اردو ناول میں
طنز و مزاح
ڈاکٹر شمع افروز زیدی

شمع افروز زیدی کے مقالے کا عنوان "اردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔ مگر اس نے زیادہ وسیع میدان اختیار کیا ہے اور شمع زیدی نے افسانے، مضامین اور خطوط وغیرہ پر مباحث بھی اپنے مقالے میں شامل کر لیے ہیں۔ مقالہ نگار نے تجزیے میں تاثر کے ساتھ استدلال سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی زبان رواں ہے اور انداز بیان دلکش۔ طنز و مزاح کی گہرائیوں کو انہوں نے گدگدی کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے مقالہ پڑھنے میں جی لگتا ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے جو پی۔ ایچ ڈی کے مقالوں میں ذرا کم ہی ملتی ہے۔

یہ مقالہ میرے کان میں کہہ رہا ہے کہ شمع اور لکھیں گی اور جو لکھیں گی وہ اور وسیع تر مطالعے اور گہری نظر پر مبنی ہوگا ـــــ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

حیات اللہ انصاری

۲۷ر جنوری ۱۹۸۷ء

بسم اللہ الرحمٰنِ الرحیم

اردو
ناول
میں
طنز
و
مزاح

اردو ناول میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

نام کتاب : اردو ناول میں طنز و مزاح
مصنف : ڈاکٹر شمع افروز زیدی
سالِ اشاعت: ۱۹۸۷ء
ایڈیشن : پہلا ۔۔۔۔۔۔ چھ سو
قیمت : سو روپے
مطبع : [illegible] آفسیٹ پریس۔ [illegible] دہلی ۶
ناشر : شمع افروز زیدی
تقسیم کار: بیسویں صدی پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۲

Rs. 100/-
URDU NOVEL MEIN TANZ-O-MIZAH
BY
DR. SHAMA AFROZ ZAIDI

استاذِ محترم

جناب ڈاکٹر مظفّر حنفی

کے نام

جن کی شفقت اور رہنمائی نے میرے لیے زندگی اور ادب کی راہیں روشن کر دیں۔

شمع

اس مقالے پر جامعہ ملّیہ اسلامیہ (نئی دھلی) نے مصنفہ کو
۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی۔

ترتیب

صفحہ نمبر

کتابیات:

پیش لفظ

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

اُردو کے متعلق اتنی غلط فہمیاں پھیلائی گئی ہیں کہ ان سب کا احاطہ وازالہ دشوار ہے لیکن اگر سب منحرفانہ مواد کو جمع کر لیا جائے تو ایک اچھا خاصا کتب خانہ بن سکتا ہے۔ ایک الزام یہ ہے کہ اُردو صرف رات اور زُلف کی کہانی ہے۔ اس میں نظارۂ جمال اور شوقِ وصال کے سوا اور کچھ نہیں۔ صرف رشکِ غیر ہے یا ہجرِ پردہ نشین۔ اِس کے سرمایۂ ادب میں نہ لافانی ڈرامے ہیں اور نہ بڑے ناول۔ نہ کیٹس ہے نہ ورڈزورتھ۔ اس تنقید میں ہنر پوشی اور عیب جوئی زیادہ ہے۔ فہم وفراست اور تہذیبی بصیرت کم۔ یہ رائے ان لوگوں نے قائم کی ہے جن کا مغرب کا مطالعہ محدود ہے اور مشرق کا اس سے بھی زیادہ محدود۔ یہ لوگ ہر ملک کے ادب کو ایک ہی گز سے ناپتے ہیں اور زمان ومکاں، افتادِ طبیعت اور عمرانی اور تاریخی روایات کو ملحوظ نہیں رکھتے۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا جس کا ذکر شاید بے محل نہ ہوگا۔ جب اندرا جی کی شادی فیروز گاندھی سے ہو گئی تو وہ گرمیوں میں ہنی مون کے لیے کشمیر گئیں اور انھوں نے پنڈت جی کو تار دیا "کاش میں آپ کو کشمیر کی ٹھنڈی ہوائیں بھیج سکتی" انھوں نے فوراً جواب دیا "لیکن تمہارے پاس دسہری اور ثمر بہشت کے آم نہیں ہیں"۔

اِسی طرح اگر ہمارے پاس کیٹس (KEATS) اور ورڈزورتھ نہیں ہیں (اور ہو بھی نہیں سکتے تھے) تو میر و غالب ہیں، اگر انگلستان کے پاس سوئفٹ، گرے، شیلی اور بائرن کے خطوط ہیں تو ہمارے پاس بھی غالب، شبلی، مہدی، نیاز اور صفیہ اختر کے خطوط ہیں دونوں الگ الگ معاشرہ، قومی مزاج، سماجی حالات اور اخلاقی زندگی کی پیداوار ہیں۔ اُردو کے پاس غزل ہے، اردو کے پاس مکتوبات ہیں، اُردو کے پاس طنز و مزاح ہے جس سے ہندوستان کی بہت سی زبانوں کا دامن خالی ہے۔

شمع افروز زیدی کی نظر مشرق پر بھی ہے اور مغرب پر بھی۔ انھوں نے مغرب سے

استفادہ کیا ہے اس لیے کہ اردو میں موجودہ ناول بڑی حد تک مغرب کی دین ہے لیکن وہ مغرب سے مرعوب اور مغلوب نہیں۔ انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ کا عنوان "اردو ناول میں طنز و مزاح" قرار دیا ہے جو دلکش بھی ہے اور مفید بھی۔ اس سے اردو کی تہی دامنی کی شکایت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ وہ عالمی معیاروں کی قائل ہیں اور یہ یقین رکھتی ہیں کہ جہاں تک طنزیہ ناول کا تعلق ہے مشرق اور بالخصوص اردو کو ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں۔ لیکن اس کے مثبت پہلو بھی لائق احترام ہیں۔ مانا کہ اردو میں ڈان کیوٹو اور فال اسٹاف موجود نہیں۔ (اور ہو بھی نہیں سکتے تھے) لیکن خوجی، حاجی بغلول، مرزا ظاہر دار بیگ اور چچا چھکن ہیں جو قطعی لازوال ہیں اور جن کی حیثیت ضرب المثل کی سی ہو گئی ہے۔

شمع افروز زیدی نے جس فریم میں طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کی تصویر کو سجایا ہے وہ بہت بڑا ہے۔

عشق بدوش می کشد این ہمہ کوہسار را

لیکن ربر آنت کی تصویروں کی طرح یہ اس پر منحصر ہے کہ آپ انھیں کہاں سے کھڑے ہو کر اور کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ حاجی بغلول اور گدھے کی سرگذشت پر الگ الگ کتابیں لکھی جا سکتی ہیں لیکن مصنفہ کا مقصد یہ دکھلانا ہے کہ طنز و مزاح کی ارتقائی تاریخ میں ان کا کیا مقام ہے۔ ان کی کارگہِ فکر میں حرکت اور روانی ہے بقول شخصے اگر پانی ہے تو وہ موج زن ہے اور نالہ ہے تو وہ آسمان گیر۔ اُن کی کتابیات بھی محنت سے تیار کی گئی ہے اور شاید ہی کوئی تحریر ایسی ہو جو نظر انداز کر دی گئی ہو۔ مواد کی گرد آوری میں انھوں نے بڑی ریاضت سے کام لیا ہے اور نتائج کے اخذ کرنے میں احتیاط برتی ہے اور ان کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ان کا اسلوب بھی سادہ اور بے ریا ہے۔ ان کی یہ پہلی تحقیقی کتاب ہے جو منظر عام پر آرہی ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ دلچسپی سے پڑھی جائے گی اور اردو کے بعض حلقوں میں اس سے استفادہ بھی کیا جائے گا۔

خواجہ احمد فاروقی

حرفِ آغاز

اس سائنس زدہ مفاد پرست دنیا میں زندگی اس قدر پیچیدہ اور مصروف ہے کہ عام آدمی کو روزی روٹی کے علاوہ اور کچھ سوجھتا ہی نہیں۔ مصروفیت زندگی کو اس قدر سنجیدہ بنا دیتی ہے کہ انسان زندگی کی یکسانیت سے بیزار ہو جاتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ طنز و مزاح زندگی کے لیے حیاتین کا درجہ رکھتا ہے کہ میں نے اس موضوع پر ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والی بیشتر کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ طنز سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہماری توجہ مبذول کر کے انسانی اور سماجی خدمت انجام دیتا ہے اور مزاح دنیاوی اُلجھنوں پر غالب آ کر مسکراتے ہوئے جینے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

"چچا چھکن" اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے جو میرے مطالعے میں آئی۔ اس سے قبل مجھے طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے کوئی شغف نہیں تھا۔ اس وقت میں ہائی اسکول کی طالبہ تھی اور شعور ناپختہ تھا۔ چچا چھکن کے دلچسپ کردار نے میرے دل و دماغ میں گھر کر لیا اور اس قسم کے کرداروں کی تلاش میں مجھے دوسری طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ اسے میری خوش قسمتی کہیے یا میرے اساتذہ کی دوربین نگاہ کہ آگے چل کر پی ایچ۔ ڈی کے لیے موضوع کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو مجھے "اردو ناول میں طنز و مزاح" پر تحقیقی کام کرنے کا مشورہ دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ پسندیدہ موضوع مل جانے پر مجھے بےحد طمانیت اور مسرت کا احساس ہوا۔

اردو کی مختلف کلاسیکی اصنافِ سخن کی نشو و نما میں زیادہ تر فارسی کے اثرات کارفرما تھے۔ لیکن بعض اصناف مثلاً ناول، افسانہ، جدید نظم اور تنقید وغیرہ پیرویِ مغرب کے نتیجے میں وجود میں آئیں۔ چنانچہ ان تمام اصناف پر یورپی خصوصاً انگریزی زبان

وادب کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے پہلے باب "ناول کی تعریف" کے سلسلے میں مجھے انگریزی کتب سے بطور خاص مدد لینی پڑی۔ اس باب میں فکشن کی دوسری اصناف داستان، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ سے موازنہ کر کے ناول کے امتیازات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ طنز و مزاح کیا ہے؟ اس ضمن میں ہنسی کی ماہیت اور افادیت، ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ، طنز کی تعریف، خالص مزاح کی صراحت، طنز و ظرافت کا فرق اور ان تمام نکات کے پیشِ نظر طنز و مزاح کی تعریف متعین کی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ناول اردو ادب کو انگریزی کی دین ہے۔ اس لیے "اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت" کی نشاندہی سے پیشتر مناسب سمجھا گیا کہ تیسرے باب کی ابتدا میں ہی انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا سرسری جائزہ لے لیا جائے۔ چونکہ اردو کی نشو و نما میں فارسی کا بڑا ہاتھ رہا ہے اس لیے اس باب میں فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی طائرانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں اردو ادب میں طنز و مزاح کے آغاز کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس باب میں شاعری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، ڈرامہ اور صحافتی ادب میں طنز و مزاح کی روایات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کے بابِ چہارم میں "ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح" سے متعلق جو مواد دیگر اصناف ادب میں بکھرا ہوا ہے اسے اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں قدیم داستانیں، مکاتیب غالب، "اخبار" "اودھ پنچ" اور اس کے مزاح نگار، ریاض خیر آبادی کا "فتنہ" "عطرِ فتنہ" اور "ریاض الاخبار" مختلف اخبارات کے فکاہیہ کالموں کی تحریریں اور دیگر ممتاز طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

"انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح" کی تلاش بابِ پنجم میں کی گئی ہے اور پسِ منظر کو اُجاگر کرنے کے بعد ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد

حسین اور سید محمد آزاد کے ناولوں سے طنز و ظریفانہ عناصر تلاش کرکے روشنی میں لائے گئے ہیں۔

پیش نظر مقالے کا باب ششم اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ چونکہ سرشار کا "فسانۂ آزاد" اس سلسلے کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس لیے پس منظر کے طور پر اس تخلیق سے ابتدا کرکے عظیم بیگ چغتائی کی "شریر بیوی" شوکت تھانوی کی "کتیا" اور" انشاء اللہ" کرشن چندر کی" ایک گدھے کی سرگذشت" اور "گدھے کی واپسی" عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی"، مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" اور کرنل محمد خاں کی "بجنگ آمد" جیسی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

ہر زبان کی مختلف اصنافِ سخن کے کچھ کردار اتنے جاندار اور منفرد ہوتے ہیں کہ تاریخِ ادب میں ان کی حیثیت تقریباً لافانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً اردو داستانوں کے امیر حمزہ اور عمرو عیار، مثنوی کے بدر منیر اور بکاولی، ناول کے اُمراؤ جان ادا اور ہوری وغیرہ ہمیشہ یاد رکھے جانے والے کردار ہیں۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب نے بھی متعدد ایسے ظریف کرداروں کو جنم دیا ہے جو ناقابلِ فراموش ہیں۔ مقالے کے باب ہفتم میں مزاحیہ کرداروں کی اہمیت و افادیت سے بحث کرنے کے بعد سرشار کے خوجی، ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، مرزا رسوا کے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، عبدالحلیم شرر کی ہیلن، منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن، تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ اور غفور میاں جیسے کرداروں کی سیرت و شخصیت کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔

طنز و مزاح کی حیثیت ادب میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔ خالص طنزیہ مزاحیہ اور ان دونوں کی آمیزش رکھنے والی تخلیقات کے علاوہ بھی تقریباً تمام اصنافِ ادب میں طنزیہ و مزاحیہ اسالیبِ بیان سے کام لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اقبال کی فلسفیانہ نظموں اور انیس کے مرثیوں تک میں طنزیہ پیرائے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہی صورت

اردو ادب کے تقریباً تمام بڑے ناولوں کی ہے۔ باب ہشتم میں اردو کے اِن اہم ناول نگاروں کے یہاں، جنھیں اس مقالے کے کسی اور باب میں جگہ نہیں مل سکی، طنز و مزاح کے پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ اور اس ضمن میں کم و بیش تمام بڑے ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس باب میں "گئودان" (پریم چند) "آنگن" (خدیجہ مستور) "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین) "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) "آگ کا دریا" "آخرِ شب کے ہمسفر" اور "کارِ جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر) "آبلہ پا" (رضیہ فصیح احمد) اور "ایک چادر میلی سی" (راجندر سنگھ بیدی) زیرِ بحث آئے ہیں اور اس طرح اردو ادب میں طنز و مزاح کی اہمیت کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔

حسبِ دستور مقالہ کا آخری باب ماحصل ہے جس میں گذشتہ تمام ابواب کی روشنی میں نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے تحت انگریزی اور اردو کی ان تمام کتابوں اور رسالوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔

مقامِ شکر ہے کہ میرے ممتحین نے، جن میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی، پروفیسر ثریا حسین اور پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی جیسے اکابرینِ ادب شامل ہیں، اس کام کو پسند فرمایا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ۱۹۸۶ء میں مجھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری مرحمت کی۔ غالباً اس موضوع پر میری اس ناچیز طالب علمانہ کاوش کے علاوہ تا حال کوئی قابلِ ذکر کام سامنے نہیں آیا۔ ہند و پاک کے سیاسی حالات کی وجہ سے اکثر پاکستانی کتب اور رسائل تک میری دسترس ناممکن تھی۔ بہ ایں ہمہ حتی الوسع یہی کاوش کی گئی ہے کہ مقالے کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ بعض مواقع پر مباحث کو مکمل کرنے کے لیے کچھ باتوں کا اعادہ اور تکرار ناگزیر ہو گئی تھی۔ ایسے مقامات پر بات کو سمیٹ کر اجمالاً بیان کر دیا گیا۔ تحقیق میں کوئی بات یا نکتہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ مقالہ بھی ایک طرح سے اپنے موضوع پر حرفِ آغاز ہی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر معتبر لکھنے والے اس موضوع کی طرف مائل ہوئے تو میں اپنی اس طالب علمانہ کاوش کو

کامیاب سمجھوں گی۔

جیسا کہ عام طور پر ریسرچ اسکالروں کے ساتھ ہوتا ہے، مجھے بھی اس مقالے کو مکمل کرنے میں کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس موضوع پر جو کتابیں درکار تھیں ان میں بیشتر لائبریریوں میں دستیاب نہیں تھیں اور جو ملیں ان میں سے اکثر کے صفحات درمیان سے غائب تھے۔ اپنے تحقیقی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے مجھے بار بار مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ) دہلی پبلک لائبریری، ہارڈنگ میونسپل پبلک لائبریری (دہلی) اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی) کی لائبریری میں جانا پڑا۔ مادرِ درسگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری تو میرے لیے گھر آنگن جیسی تھی۔ علاوہ ازیں پٹنہ کی خدا بخش لائبریری اور رام پور کی رضا لائبریری سے بھی استفادے کیے گئے۔ میں ان تمام اداروں کے کارکنان کی معاونت کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

میرے شفیق استاد محترم جناب ڈاکٹر مظفر حنفی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ کا ذخیرہ کم ہے۔ وہ نہ صرف میرے محترم اُستاد ہیں بلکہ میرے اس مقالے کے نگراں بھی ہیں۔ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی و رہبری فرمائی۔ ورنہ سچ پوچھیے تو میں اس میدان کو چھوڑ کر چلی گئی ہوتی۔ انھوں نے ہر قدم پر مجھے حوصلہ دیا۔ میں نے جیسا بھی برا بھلا لکھ کر پیش کیا اسے کمالِ محبت سے دوبارہ لکھ کر لانے کے لیے کہا اس سے میری حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ یہ صرف انھیں کی شفقت و محبت اور نگرانی کا پھل ہے کہ نتیجتاً میرا یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

اپنے استاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب میں میری مدد فرمائی۔

پروفیسر عنوان چشتی، سابق صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کا بھی میں شکریہ ادا کروں گی۔ وہ ایم۔ اے۔ میں میرے اُستاد رہے اور مقالے کے سلسلے میں بھی مجھے دفتری اُلجھنوں سے نجات دلاتے رہے۔

اس نوع کے تحقیقی کاموں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے جس سکون اور

آسودگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مجھ جیسی خواتین عام طور پر اس سے محروم رہتی ہیں۔ مقام شکر ہے کہ میرے مونس و ہمدم زیدیؔ۔ رحمٰن نیرؔ صاحب نے قدم قدم پر میری مدد کی۔ دفتر میں حالات کو میرے لیے اتنا ساز گار بنا دیا کہ رسائل اور کتابوں کی فراہمی سے لے کر ٹائپنگ کے مرحلے تک انھوں نے جس خلوص اور انسیت کے ساتھ میری راہ کے کانٹے صاف کیے وہ الفاظ میں نہیں سمیٹے جا سکتے۔ "بیسویں صدی" اور "روبی" کی ادارت نیز دیگر تجارتی امور کی بے پناہ مصروفیات کے باوجود ہر موقع پر انھوں نے میری معاونت کے لیے وقت نکالا اور شانہ بہ شانہ ساتھ رہے۔ میرے دل پر ان کی عظمت اور خلوص کا جو گہرا نقش ہے رسمی شکریے کے الفاظ سے اسے دھندلا نہیں کرنا چاہتی۔

یکم جنوری ۱۹۸۶ء

شمع افروز زیدی

① باب اوّل

ناول کی تعریف

- داستان اور ناول کا فرق
- ناول اور ڈرامہ
- افسانہ اور ناول
- ناول کے عناصر:

(الف) پلاٹ

(ب) کردار نگاری

(ج) مکالمہ نگاری

(د) اسلوب بیان

(ہ) مقصد

(و) منظر نگاری

(ز) حقیقت نگاری

(ح) موضوع

(ط) ناول نگار کا فلسفہ حیات

ناول کی تعریف

اردو میں ناول نگاری مغرب کے زیرِ اثر شروع ہوئی۔ محض انگریزی ناول ہی نہیں امریکی، فرانسیسی، روسی ناول بھی اردو کے ناول نگار پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں سے جو استفادہ ہمارے ناول نگاروں نے کیا ہے وہ انگریزی کی مدد سے کیا ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر انگریزی ہی ہماری رہنما رہی ہے۔ چنانچہ ناول کی تعریف کے لیے ہمیں انگریزی سے رجوع کرنا ہوگا۔ اردو میں لغوی اعتبار سے ناول کی تعریفیں نہیں ملیں گی۔ کیونکہ یہ اصطلاح انگریزی سے اردو میں جوں کی توں قبول کرلی گئی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں ناول کے ضمن میں تحریر ہے:

Novel: "A fictitious prosenarrative or tale of considerable length (now usually one long enough to fill one or more volumes) in which characters and actions Representative of the real life of past or present times are portrayed in a plot of more or less complexity." (1)

---

(1) Encyclopedia Britanica Nepolean Ozanalyois Page 673 Vol. (16).

ناول کے سلسلے میں ویبسٹر کی لغت میں درج ہے:

Novel, nov'el n, 10, fr. Novele. Something new news fr Novells and it, novells story also L.L. novella (in Rompew). Lited, a fictitious prose narrative of considerable length, portraying characters, actions and scenes representive of real life in a plot of more or less intricacy. (2)

ناول کا لفظ اور تصوّر دونوں نئے ہیں۔ بہر کیف اتنا طے ہے کہ ناول محض طوالت کے پیمانے پر نہیں ناپا جا سکتا۔ افسانے وغیرہ سے تو اس کی طوالت زیادہ ہو سکتی ہے مگر داستان کے مقابلے میں ناول مختصر بھی ہو سکتا ہے۔ ناول ایک مستقل نثری صنفِ ادب ہے اس طرح جیسے افسانے، داستان، ڈراما، مکتوب نگاری وغیرہ مختلف اصنافِ ادب ہیں۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ صنف داستان اور تمثیل نگاری کے مقابلے میں جدید ہے۔ شاید دنیائے ادب کی قدیم ترین اصنافِ ادب داستانیں اور تمثیل رہی ہوں گی۔ یہ دونوں ہی فنِ تحریر سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کہتے ہیں:

"قصّہ سے لطف اندوز ہونا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ انسان ہمیشہ سے قصّہ میں دلچسپی لیتا ہے اور ہمیشہ لیتا رہے گا۔ کوئی کہانی خواہ کسی طرح بیان کی جائے ہمارا دھیان اس طرف لگ جاتا ہے۔ ہمارا کوئی عزیز دوست کہیں سے واپس آتے ہم اس کے حالات سننے کے لیے بیقرار ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی واقعہ کو یوں شروع کرے "آج عجیب بات ہوئی" تو ہم سننے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں اور جب تک وہ بات پوری نہ کر دے ہمیں تسلی نہیں ہوتی۔ اگر سڑک پر جاتے ہوئے ہم کچھ لوگوں کو غل غپاڑہ مچاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فوراً دریافت کرتے ہیں کہ کیا قصّہ ہے۔ الغرض قصّہ کے ساتھ دلچسپی ایک فطری امر ہے اور ہماری فطرت کا ایسا تقاضا

---

(2) The Lexican Webster Dictionary Vol. 1, Page 649 Ed. 1978.

ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔" [1]

بعد میں جب تحریر کا رواج ہوا تو داستان سرائی کی جگہ داستان نگاری ہونے لگی مگر مقصد ایک ہی تھا۔ یعنی انسانی ذوقِ تجسس کی تشفی ہو، ان دیکھی دنیائیں آباد کی جائیں، طلسماتی فضا عام ہو۔ خارق عادت واقعات سے حظ حاصل ہو۔ فوق الفطری اور فوق البشری تذکروں سے ذہنی آسودگی میسر آئے تحیر زائی کی فضاؤں سے کوہ قاف کی پریوں سے محیر العقول شخصیتوں سے کبھی دہشت و وحشت کا سماں بندھے کبھی خوف طاری ہو کبھی لالچ، ذوق و شوق کے جذبوں کی پذیرائی ہو۔ ایک زمانہ میں داستانیں خواب آور گولیوں کا کام کرتی تھیں۔ بیگمات چلمن سے لگی بیٹھی ہیں شہزادے اور وزیرزادے مردانے میں مسند نشین ہیں اور ایک طرف داستان سرا چھچھے دار داستان بیان کر رہا ہے۔ یہ داستانیں اور داستان گو اپنے عہد کے پروردہ ہوتے تھے۔ ان کا عہد شہنشاہیت کا یا جاگیرداری کا عہد تھا۔ وہی قدریں داستانوں میں جانے انجانے در آتی تھیں وہی محفلیں اور انجمنیں وہی طرزِ بود و باش وہی طور طریق وہی رسومات وہی عادات و خصائل وہی تزئین و آرائش کے سامان۔ وہی ضیافت طبع اور ضیافت کام و دہن کے التزام۔ میر امّن کی "باغ و بہار" ہو کہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" یا تحسین کی "نوطرزِ مرصع" ان سب میں جہاں تخیّل کی اونچی اڑان ہے وہیں اپنے دور کی عکاسی بھی ہے۔ صاف پتہ لگتا ہے کہ یا تو دلّی دربار سجا ہے یا پھر لکھنؤ کی نئی مسند سیاست بچھی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود داستانیں بحیثیت مجموعی تخیلاتی، فرضی، اور ماورائی ہوتی ہیں اور ان میں رنگین بیانی قدر اوّل کی چیز ہے۔ ان کے برعکس ناول میں ارضیت ہوتی ہے۔ رنگینی کی جگہ سادگی کا مطالبہ ہوتا ہے تخیّل کی جگہ واقعیت ہوتی ہے۔

دراصل ناول جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ایک نئی صنفِ ادب ہے۔ جو قدیم

---

[1] ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی ص ۱۶،۱۷ (پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۷۶ء)

اصنافِ ادب یعنی داستان اور تمثیل کی بے راہ روی، طول کلامی، دروغ گوئی، غیر فطری پن کے جواب میں اور وقت کے مطالبے کو پورا کرنے کے لیے ۱۸ ویں صدی عیسوی میں اس وقت وجود میں آئی، جب مغرب میں صنعتی انقلاب نے ایک نئے معاشرے کو جنم دیا۔

ہندوستان میں سن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے زندگی کے پرانے نظام، فرسودہ عقائد اور قدیم تصورات کو ختم کر کے اعضا کو جدّوجہد دماغ کو فکر اور نظر کو برے بھلے کی تمیز کا خوگر بنا دیا تھا۔ شاہی دور کے ہمراہ بے فکری و سرمستی کے ساتھ داستان سرائی کا مشغلہ ختم ہو گیا۔ غدر کے بعد تعلیم، معاش، سیاسی برتری اور تحفظ دین و مذہب کے مسائل کھڑے ہو گئے تھے جنھوں نے اردو فکشن کا موضوع و مقصد بدل دیا۔ سن ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی افکار و خیالات کا سیلاب امڈنے لگا اور انگلینڈ کی معاشی و معاشرتی برتری ہندوستانی عوام کے دلوں میں گھر کرنے لگی۔ انگریزی ناول، اخبار اور رسالے ہندوستان میں آنے لگے اور ہندوستان کے پڑھے لکھے طبقے پر ان کا اثر ہونے لگا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا بیان ہے:

"قدیم افسانوں کے ردِ عمل سے مگر زیادہ تر انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اردو میں ناول نویسی کی بنا اس دور میں ڈالی گئی۔"[1]

دراصل ناول نگاری شروع ہی اس وقت ہوئی جب انسانی تہذیب اپنی ایک خاص پختگی کو پہنچ گئی تھی۔ یہ پختگی ذہنی تھی اور عملی بھی بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ عملی طور پر کچھ کر دکھانے کی جویا تھی۔ داستانوں اور نانی اماں کی کہانیوں میں سنی سنائی کو زیادہ دخل ہوتا تھا عمل سے اس کا واسطہ یونہی سا ہوتا تھا جب کہ ناول صنعتی انقلاب کی دین ہے۔ اس طرح ناول تفریحی مشغلہ یا محض تفنّنِ طبع کی چیز نہیں رہ جاتا بلکہ تہذیبی قدروں اور حقیقی زندگی کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اس صورتِ حال میں سوال

---

[1] نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص ۳۴۔ طبع دوم

کیا جائے کہ ناول کیا ہے تو اس کا مختصر ترین جواب یہ ہے کہ ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہے۔ یہ زندگی کے اہم واقعات کا بیان نہیں بلکہ حقیقت کی ایسی سچی تصویر ہے جس میں ناول نگار کے تجربے اور خواب ہم آہنگ ہو کر قوس قزح کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ناظر جب اس تصویر کو دیکھتا ہے تو کچھ دیر کے لیے اس کے پس منظر میں کھو جاتا ہے۔ پھر کچھ مسائل کبھی تارے کبھی چاند اور کبھی سورج بن کر اس کے سامنے ابھرتے ہیں جن سے زندگی کی سچائی، تلخی، نشاط اور کرب کی کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں اس کی ہمہ رنگ تفسیر بھی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ ناول میں "زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہیں کہ پڑھنے والوں کو اور گہرا شعور ہو جائے۔ اس کے کردار غور و فکر کے لیے زندگی کا ایسا قماش (PATTERN) پیش کرتے ہیں جو زندگی کا مماثل نہیں بلکہ زندگی کی سچائیوں کا ترجمان ہے۔ ناول زندگی کی کاربن کاپی نہیں بلکہ زندگی کے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔"[1]

حالانکہ ناول اور ڈرامہ دونوں زندگی کے تماشے کو پیش کرتے ہیں مگر دونوں میں فرق ہے۔ ڈرامہ نگار اپنے خیالات کے اظہار میں صرف عمل سے واسطہ رکھتا ہے۔ مگر ناول نگار عمل کے ساتھ اپنی طرف سے براہِ راست کچھ کہنے کا اختیار بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ کرداروں کے ساتھ اس کی شخصیت بھی ناول میں جھلکتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو ناول کا دائرہ تنگ ہو جائے۔ اسی باعث ناول نگار ڈرامہ اور مصوری دونوں کے حربوں سے کام لیتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس کے ثبوت میں ہنری جیمز اور ٹالسٹائی کی مثال دی ہے۔ ان کے نزدیک "ایک نے ناول کو ڈرامہ بنانے کی کوشش میں اس کے دائرے کو تنگ کر دیا دوسرے یعنی ٹالسٹائی نے ڈرامہ اور مصوری دونوں سے کام لے کر نہ صرف انسانی اعمال اور ان کے محرکات کو بلکہ زمان و مکان کو بھی بحیثیت

---

[1] ناول کی تنقید۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ شب خون۔ مارچ ۱۹۶۷ء ص ۵

کرداروں کے ہمارے سامنے لاکھڑا کیا۔ یہی ناول نگار کی کامیابی ہے۔"[1]

بعض نقاد افسانہ اور ناول میں فرق نہیں کرتے حالانکہ ہیئت اور تشکیل کے نقطۂ نظر سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ افسانہ کے لیے وحدتِ تاثر بنیادی شرط ہے۔ ناول کثرتِ تاثرات کا حامل ہوتا ہے۔ افسانہ نویس زندگی کے صرف ایک رخ سے نقاب اٹھاتا ہے۔ ناول نگار زندگی کے بیش از بیش پہلوؤں کو روشنی میں لاتا ہے۔ حالانکہ ناول میں عمل اور کردار کی مصوری دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اس کے ساتھ کوئی قصہ ہوتا ہے۔ مگر ناول نگار کا مطمحِ نظر قصے سے زیادہ زاویۂ نظر ہوتا ہے جس کے ذریعہ ناول کے مختلف اجزا ترتیب پاتے ہیں۔ نقطۂ عروج افسانے اور ناول دونوں میں ہوتا ہے مگر افسانے میں عام طور پر نقطۂ عروج کے بعد افسانہ ختم ہو جاتا ہے اس کے برخلاف ناول میں نقطۂ عروج کے بعد بھی کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کی گرہیں نقطۂ عروج کے بعد کھلنی شروع ہوتی ہیں۔

بظاہر مطالعہ کیجیے تو داستان گو اور ناول نگار کے درمیان ایک فرق نظر آئے گا۔ داستان گو خارجی دنیا کا خالق ہوتا ہے جو قوتِ متخیلہ کے زور سے اس کی تخلیق کرتا ہے۔ ناول نگار حقیقت کا مصور ہوتا ہے جو آرزومندی کے اظہار کی بجائے زندگی کی حقیقی ترجمانی کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول نگار زندگی کی ترجمانی کس طرح کرے۔ بغیر کسی مقصد کے یا کسی ربط و مفہوم کو سامنے رکھ کر۔ ظاہر ہے کہ ناول ایک فن ہے اور ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ ہمہ وقت آدابِ فن کو پیشِ نظر رکھے۔ یہ آدابِ فن مندرجہ ذیل ہیں۔

ناول کے عناصر

۱۔ پلاٹ :۔ پلاٹ ان واقعات کی عکاسی ہے جو کرداروں کو زندگی میں پیش آتے ہیں۔ یہ کسی قصہ یا کہانی پر مبنی ہوتا ہے اس کے معیار کا یقین دو باتوں پر منحصر ہے۔ ایک

---

[1] ناول کا فن مشمولہ "تنقیدیں"۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۸۶

یہ کہ کہانی کیسی ہے۔ لازمی بات ہے کہ کہانی اگر اچھی ہوگی تو پلاٹ بھی اچھا ہوگا۔ بری ہوگی تو پلاٹ بُرا ہوگا۔ دوسری بات یہ دیکھنے کی ہے کہ کہانی میں کہیں ناہمواری تو نہیں۔ اگر ناہمواری ہوگی تو پلاٹ حسنِ ترتیب اور توازن کے فقدان کے باعث دلکشی سے محروم ہوگا۔ چنانچہ پلاٹ کی چستی اور توازن کے لیے ضروری ہے کہ واقعات میں فطری ربط وضبط ہو۔ سرشار کے "فسانہ آزاد" میں اگرچہ کوئی منضبط پلاٹ نہیں ہے لیکن زبان و بیان کی دلکشی نے اسے قابلِ مطالعہ بنادیا۔ پریم چند کے یہاں پلاٹ متوازن انداز میں پایا جاتا ہے۔ بعد کے ناول نگاروں نے پلاٹ کی تعمیر کا اور زیادہ خیال رکھا ہے۔

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک منظم دوسرا غیر منظم۔ منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزائے ترکیبی میں منطقی توازن پایا جاتا ہے، اس کے اجزائے ترکیبی فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار قصّہ کے قماش کو سوچ سمجھ کو تیار کرتا ہے۔ مرزا رسوا کے "امراؤ جان ادا" میں پلاٹ کی تنظیم منظم انداز میں پائی جاتی ہے۔ شرر اور پریم چند کے یہاں بھی کسی قدر پلاٹ کی تنظیم کا خیال رکھا گیا ہے۔ منظم پلاٹ کے برعکس غیر منظم پلاٹ کے اجزائے ترکیبی میں منطقی ربط بہت کم نظر آتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" اس کی اچھی مثال ہے۔ لیکن ناول کی خوبی کا انحصار صرف منظم پلاٹ پر منحصر نہیں۔ غیر منظم پلاٹ اگر تصنع سے پاک ہے اور اس میں زبان و بیان کی خوبی کا خیال رکھا گیا ہے تو یہ بھی دلچسپ ہوسکتا ہے اور اس کی بنیاد پر تخلیق کیا ہوا ناول بھی اعلیٰ معیار کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

بعض ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں اور بعض میں پلاٹ مرکب ہوتا ہے۔ سادہ پلاٹ میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اس کی کہانی ایک ہی تانے بانے سے تیار کی جاتی ہے۔ "امراؤ جان ادا" کا پلاٹ سادہ ہے جس میں اوّل سے آخر تک ایک طوائف کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ مرکب پلاٹ میں کئی کہانیاں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں۔ پریم چند کا "گئودان" اس کی اچھی مثال ہے۔ جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کے واقعات میں منطقی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

الغرض پلاٹ کیسا بھی ہو کہانی کا کہانی ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمیں ڈاکٹر

خورشید الاسلام کے الفاظ میں ناول نگار سے یہ مطالبہ کرنا چاہیے:

"کہانی تازہ ہو دلچسپ ہو اور اس لائق ہو کہ اس کو بیان کیا جائے۔ کہانی کو فنی محاسن کے ساتھ بیان کیا جانا چاہیے یعنی اس میں کھانچے نہ ہونے چاہئیں۔ کوئی تضاد نہ ہونا چاہیے، اس کے اجزا متوازن اور متناسب ہونے چاہئیں۔ واقعات میں بے ساختگی ہونی چاہیے۔ پیٹرن یا باتوں میں بھی ایک وزن ہونا چاہیے۔ اسے فطرت کے مطابق ہونا چاہیے اور اس کے انجام کو منطقی ہونا چاہیے۔"[1]

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ایک جگہ لکھا ہے:

"منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزا ایک دوسرے سے گتھے ہوتے ہیں ..... ناول نگار پہلے ہی سے ان تمام اجزا پر غور کر لیتا ہے اور پہلے ہی سے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے خیال میں پلاٹ کو کافی لچکدار ہونا چاہیے۔ "ورنہ مکمل طور پر گتھا ہوا پلاٹ تو محض ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔ اس میں آورد پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ بالکل گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ تمام تر پیچیدہ گتھے ہوئے نہیں ہوتے .... ضروری بات یہ ہے کہ پلاٹ کا مجموعی اثر نہ بگڑنے پائے۔"[3]

راقم الحروف کے نزدیک پلاٹ کو گتھا ہوا ہونا چاہیے ورنہ پلاٹ کی ناہمواری اور

---

[1] ناول کا فن مشمولہ "تنقیدیں"۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ایڈیشن) ص ۹۴

[2] ناول کا مطالعہ (باب سوم) مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی۔ چوتھا ایڈیشن ص ۱۵۲

[3] ناول کیا ہے۔ دانش محل پبلشرز لکھنؤ ص ۲۵۔۲۴۔ محمد احسن فاروقی نورالحسن ہاشمی

جھول تسلسل اور توازن پر اثر انداز ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی ناول نگار کی زبان و بیان کی دلکشی اس کا احساس نہ ہونے دے اور قاری کو اپنے ساتھ بہالے جائے لیکن ہر ایک ناول نگار سے اس کی توقّع نہیں کی جاسکتی۔ "فسانۂ آزاد" باوجودیکہ اس کا پلاٹ گٹھا ہوا نہیں مگر دلچسپ ہے جس کا تمام تر انحصار زبان و بیان کی خوبی پر ہے۔

۲۔ کردار نگاری :۔ چونکہ ناول انسانی زندگی کا بیانیہ ہے اور پوری زندگی کا عکاس ہے۔ اس لیے ناول میں ہمیں ایک نہیں بلکہ بہت سے کردار ملتے ہیں۔ جو اپنی اپنی شخصیتوں کی نمائندگی کر کے ناول کو جیتی جاگتی زندگی کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ اس لیے ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ ناول میں اپنے تجربات کے بیان کے ساتھ بقول محمد احسن فاروقی:

> "زندگی کے انھیں افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت رکھتا ہو۔" [۱]

اس سے مراد یہ ہے کہ وہ ان کے ظاہر کے ساتھ کرداروں کے باطن سے بھی بخوبی واقف ہو۔

کردار نگاری ناول کی جان ہے۔ قاری ناول کے ہر عنصر کو فراموش کر سکتا ہے لیکن جیتے جاگتے ان کرداروں کو نہیں بھلا سکتا جنھیں ناول نگار نے اپنی حقیقت نگاری سے زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ اسی باعث "فسانۂ آزاد" کی ہر تفصیل ہمارے ذہن کے پردے سے ہٹ سکتی ہے لیکن خوجی کا کردار لافانی ہے۔ پریم چند کے "میدانِ عمل" کے ہر منظر کو ہم ذہن سے محو کر سکتے ہیں لیکن امر کانت امر رہے گا۔

زندہ فرد اور ناول کے کردار کے فرق کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

> "ایک کی زندگی مسلسل ہوتی ہے اور دوسرے کی زندگی کا احساس ہمیں صرف اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی خاص موقع اور محل پر نمودار ہوتا ہے۔" [۲]

۱۔ ناول کیا ہے۔ محمد احسن فاروقی۔ نورالحسن ہاشمی۔ بار اوّل۔ ص ۲۵

۲۔ ناول کا فن مشمولہ "تنقیدیں"۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقیِ اردو ہند) ص ۹۸

اس لیے ناول میں ہر کردار کو قاری کے سامنے اس وقت آنا چاہیے جب اس کی ضرورت ہو اور وہ اپنے بروقت اور فطری عمل سے ناول کے مجموعی تاثر میں اضافہ کر سکے۔

ناول نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر کردار کے ہر پہلو کو نمایاں کرے۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ اس لیے ناول نگار کو قطع و برید سے کام لینا چاہیے اور اسے جیسا کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

"صرف اس داخلی عمل کو ناول میں جگہ دینی چاہیے جس کے بغیر صداقت کے ادھورے رہ جانے کا اندیشہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ وہ داخلی عمل ایسا ہونا چاہیے جسے ہماری عقل آسانی کے ساتھ قبول کرے۔"[1]

ناول کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سادہ اور مکمل۔ سادہ کردار ہمارے عام انسان ہیں۔ ناول میں ان کی کسی خاص صفت پر زور دیا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تحریر فرماتے ہیں:

"یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور رہ جاتے ہیں۔"[2]

"توبۃ النصوح" میں مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اسی ذیل میں آتا ہے۔ ناول میں اس کی صرف ایک ہی صفت کو نمایاں کیا گیا ہے اور وہ ہے احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کی کوشش جس کے نتیجے میں وہ نشانۂ تمسخر بنتا ہے۔ مکمل کردار بہت سی عام اور گوناگوں انسانی صفات کے حامل ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بعض انفرادی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ اچھے ناول نگار عموماً مکمل کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ رسوا کے "امراؤ جان ادا" میں امراؤ جان کا کردار مکمل کردار ہے جس میں عام انسانی صفات

---

[1] ناول کا فن مشمولہ "تنقیدیں"۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقیِ اردو ہند) ص ۹۹ بار دوم

[2] ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ سیّد نور الحسن ہاشمی بار اول ص ۲۹

کے ساتھ اس کی انفرادی خصوصیات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

ناول میں کرداروں کی شمولیت دو طرح سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سیّد نور الحسن ہاشمی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت، اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کراتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہوتا ہے لیکن دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسّم ہمارے سامنے آجاتا ہے۔"[1]

موجودہ زمانے میں ناول نگار عام طور پر کردار کے ڈرامائی اندازِ بیان کو پسند کرتے ہیں۔ "امراؤ جان ادا" میں مرزا محمد ہادی رسوا نے اسی طریقہ کار سے بدرجۂ احسن کام لیا ہے۔

ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرتے سے پہلے بڑے سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ حالات کے پیشِ نظر کردار کو منزل بہ منزل آگے بڑھا کر اس کے محاسن و عیوب دونوں کو سامنے لاتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کے حالات میں تبدیلی کن وجوہ سے پیدا ہوئی اور اس تبدیلی کا اس کے نظریہ پر کیا اثر پڑا کردار کی فطرت میں اس تبدیلی کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

"یا تو اس پر ماحول کا اثر پڑتا ہے یا اس کے تجربات اس کو بدل دیتے ہیں۔"[2]

ناول نگار کے سامنے یہ دونوں صورتیں ہوتی ہیں اور وہ ان دونوں اثرات کو اپنے

---

[1] ناول کیا ہے۔ محمد احسن فاروقی سیّد نور الحسن ہاشمی ص ۲۸

[2] ناول کا مطالعہ مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی بار چہارم۔ ص ۱۶۲

کردار میں دکھاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناول "ابن الوقت" میں اس کی بڑی اچھی مثال ملتی ہے۔ ابن الوقت کی زندگی ابتدا میں بڑی مذہبی تھی مگر نوبل کی دوستی کے بعد اس کی زندگی یکسر بدل گئی پھر جب بُرا وقت آیا اور حجۃ الاسلام کی مدد سے اسے کامیابی نصیب ہوئی تو اس کی زندگی میں پھر تبدیلی رونما ہو گئی۔ یہ صورتِ حال ماحول کی تبدیلی کے اثرات کی پیدا کردہ ہے۔

ناول کی کامیابی کا انحصار کرداروں کی کمی بیشی پر نہیں ہوتا۔ کسی ناول میں ایک ہی کردار ہوتا ہے۔ مگر ناول کے معیاری ہونے میں کوئی شک نہیں ہوتا۔ بعض ناولوں کا تانا بانا متعدد کرداروں کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور وہ قابلِ قدر قرار دیے جاتے ہیں دیکھنے کی چیز کرداروں کی تعداد نہیں بلکہ کردار نگاری کا فن ہوتا ہے۔ کردار نگاری جتنی معیاری ہوگی ناول اتنا ہی جاندار ہوگا۔

ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کا باہمی تعلق بڑا اہم ہے۔ یہ تعلق دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بعض ناولوں میں کردار کو پس پشت ڈال کر پلاٹ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ بعض ناول ایسے ہوتے ہیں جن میں کردار کی شخصیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اہم نہیں ہوتا راقم الحروف کی رائے میں دونوں کی کامیابی کا انحصار ناول نگار کی فنی اور تخلیقی صلاحیت پر ہے۔ وہ کس طریقے سے ناول کو معیاری بنا سکتا ہے۔ اس کے لیے اسے آزادی ملنی چاہیے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ ناول میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ "فکشن کا فن" میں ہنری جیمس لکھتا ہے کہ:

> "کون سی تصویر یا ناول ایسا ہو سکتا ہے جس میں کردار نہ ہو، ہم اس کے سوا اس میں کیا تلاش کرتے ہیں اور کیا پاتے ہیں، ایک عورت کا کھڑے ہو کر اور اپنا ہاتھ میز پر رکھ کر تمھاری طرف ادائے خاص سے دیکھنا ایک واقعہ ہے... ساتھ ہی ساتھ یہ کردار کی ادائگی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اسے دیکھے اور آپ کو بھی دکھائے۔"[1]

---

[1] فکشن کا فن ہنری جیمس بحوالہ ارسطو سے ایلیٹ تک مرتبہ و مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن ص ۴۱۲-۴۱۰

۴۔ مکالمہ نگاری:۔ مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔ یہ وہ آلہ ہے جس کے ذریعے ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور اس کا بر وقت استعمال کرکے اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ مکالمہ ایک نوع کی ڈرامہ نگاری ہے جو تصویر کشی سے یقیناً زیادہ بہتر اور دلچسپ ہوتی ہے۔ سب سے پہلے یونان میں سقراط نے اس کی اہمیت کا اندازہ کیا اور اصلاحِ قوم کے لیے "جمہوریت" کو بطرزِ مکالمہ لکھا۔ برکلے نے بھی مکالمہ کے توسط سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا۔ اس کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ مکالموں میں آمد ہو۔ آورد اور تکلّف سے پرہیز لازمی ہے لیکن ڈاکٹر سلام سندیلوی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> "مکالموں میں سادگی اور برجستگی پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر بالکل روزمرّہ کی گفتگو پیش کی جائے تو اس کا خطرہ ہے کہ کہیں غیر ادبی زبان نہ ہو جائے اور اگر زبان میں خوبصورتی پیدا کی جائے تو خدشہ ہے کہ کہیں اس میں تصنّع اور آورد نہ ہو جائے۔ لیکن ایک ماہر ناول نگار ان دونوں میں سمجھوتا کر لیتا ہے اور درمیانی راستہ اختیار کرتا ہے۔"[1]

مکالمہ نگاری میں کمال حاصل کرنا آسان کام نہیں۔ یہ ایک فن ہے جو ریاضت کے ساتھ ایک خاص ذوق کا طالب ہے۔ ادبی ناول میں کردار نگاری پر اس کا خاص اثر ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تسلیم کرتے ہیں:

> "مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلافات بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔"[2]

مکالمہ کا فطری ہونا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ اسے موقع و محل کے مطابق

---

[1] ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی بار چہارم ص ۱۶۶

[2] ناول کیا ہے ـــــ محمد احسن فاروقی نورالحسن ہاشمی بار اوّل ص ۳۸

ہونا چاہیے۔ اگر مکالمہ میں ان دونوں عناصر کا فقدان ہے تو پڑھنے والے کی دلچسپی ناول میں قائم نہ رہ سکے گی۔ اس ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو۔ اس میں عصمت چغتائی کے ناول "معصومہ" میں فلم والوں کی گفتگو دکھائی ہے۔ دیکھیے کتنی برجستہ اور فطری ہے:

"جانے دو ان باتوں سے کیا فائدہ؟"

سیٹھ نرمی سے بولے "کیوں جانے دوں؟"

"احسان میاں آپ ہی چپ ہو جائیے۔"

"میں تو چپ ہوں سیٹھ جی۔ ان کتیوں کے منہ آنا اپنی عزت گنوانا ہے۔"

"کتیا ہوں گی آپ کی امّی جان" نیلوفر آپے سے باہر ہو گئی۔

"امراؤ جان ادا" میں خانم کے تیور ملاحظہ ہوں۔

خانم — "یہی چھوکری ہے۔" (مراد امراؤ جان ادا سے)

دلاور خان — "جی ہاں۔"

خانم نے مجھے پاس بلایا۔ چمکار کے بٹھایا۔ ماتھا اٹھا کے صورت دیکھی۔

خانم — "اچھّا پھر جو ہم نے کہہ دیا موجود ہے اور وہ دوسری چھوکری کیا ہوئی؟"

پیر بخش۔ "اس کا تو معاملہ ہو گیا۔"

خانم — "کتنے پر؟"

پیر بخش۔ "دو سو پر۔"

خانم — "صورت شکل کی اچھی ہے۔ اتنے تو ہم بھی دے نکلتے تم نے جلدی کی۔"

دلاور خان۔ "صورت تو اس کی بھی اچھی ہے۔ آگے آپ کی پسند ہے۔"

خانم۔ "خیر آدمی کا بچہ ہے۔"

دلاور خان۔ "اچھا جو کچھ ہے آپ کے سامنے موجود ہے۔"

خانم — "اچھّا تمھاری ضد ہی سہی۔"

اچھا مکالمہ واقعات سے بڑی حد تک وابستہ ہوتا ہے اور قصّہ کو آگے بڑھا کر کردار کے رویّے پر روشنی ڈالتا ہے۔ پلاٹ سے اس کا تعلّق لازمی ہے۔ ورنہ ناول کی وحدت

کے متاثر ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ بھرتی کے مکالموں یا ان کی بے جا طوالت سے ناول نگار کی فنکاری پر آنچ آتی ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں اسی وصف کے فقدان نے فن پارے کو زیادہ معیاری نہیں بننے دیا۔

زبان و بیان کی خوبی کی بھی مکالمہ نگاری میں بڑی اہمیت ہے جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو ناول نگار کو اسی طبقہ کی زبان کو استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ ادبی شان کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

۴۔ اسلوب بیان: اگر ہم دو آدمیوں سے کہیں کہ کسی واقعے یا قصّے کو اپنی اپنی زبان میں ادا کریں تو دونوں کا اندازِ بیان ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہوگا کہ ایک کا پیرایۂ بیان دوسرے کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ دلکش نظر آئے گا۔ اسے بات کہنے کا ڈھنگ یا طرزِ بیان کہہ لیجیے۔ کچھ لوگوں کو ڈھنگ سے بات کرنے کا سلیقہ فطرت کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے۔ وہ جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کے منہ سے الفاظ ترشے ہوئے ہیروں کی طرح نکلتے ہیں۔ ناول نگاری میں اسی ڈھنگ سے بات کرنے کے وصف کی ضرورت ہے۔ یہی خوبی کسی تصنیف کو شاہکار بناتی ہے۔ اسی وصف نے "توبۃ النصوح" "فسانۂ آزاد" "امراؤ جان ادا" اور "گئودان" کو لازوال بنا دیا ہے۔

۵۔ مقصد: ڈاکٹر خورشید الاسلام ایک مقام پر لکھتے ہیں:

"ناول نگار کا کام محض یہ ہے کہ وہ زندگی کو جوں کا توں پیش کر دے۔ لیکن خود زندگی جیسی ہے اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ زندگی اب سے پہلے کیسی تھی نیز یہ بھی کہ اسے کیسا ہونا چاہیے ــــ یہ "چاہیے" ناول نگار کے دل میں کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے اور اس کی بدولت اس کی بنائی ہوئی تصویر اس کے ہم عصروں کی بنائی ہوئی تصویروں سے مختلف ہوتی ہے اور اس کی بدولت زندگی کی کسی تصویر میں معنی اور مفہوم پیدا ہوتا ہے ورنہ ناول محض عکس ہو کر رہ جائے۔ تصویر کی خوبی اس کے زاویے اور اس

کی اشاریت میں ہے۔"[1]

یہ زاویے اور "اشاریت" ایک نوع سے مقصد کی علامات ہیں۔ یہ بڑا الجھا ہوا سوال ہے کہ ناول کی تعمیر کسی مقصد کے تحت عمل میں آنی چاہیے یا بغیر کسی مقصد کے۔ اس سلسلے میں ایک مباحثہ کے ذیل میں مختلف ادیبوں نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ناول ہی نہیں ہر صنفِ ادب میں کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ادیب کچھ کہنا چاہتا ہے، اس نے جو دیکھا ہے دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔۔۔ کوئی خاص نقطۂ نظر کوئی فلسفہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ کسی خیال زاویۂ نگاہ، فلسفہ کی تشہیر یا پروپیگنڈہ بھی اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔۔۔۔ بات یہ ہے کہ کہیں خیالات کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے تو کہیں نہ ہونے کے برابر۔ چاہیے تو یہ کہ مقصد حدود میں رہے۔ اگر ان حدود سے باہر جا پڑا تو پھر ادب، ادب باقی نہیں رہتا نرا پروپیگنڈہ ہو جاتا ہے۔"

(کلیم الدین احمد)

"میں اس خیال سے قطعاً متفق نہیں ہوں کہ ناول مقصد سے بے نیاز ہوتا ہے بلکہ میرے نزدیک ناول کی تخلیق کا سبب ہی کائنات کی ترتیب نو کا جذبہ ہوتا ہے۔

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

تو وہ تخیل ہی میں سہی برہم زدن کے اس عمل کو شروع کرتا ہے۔ واقعات، کردار، فضا اور آغاز و انجام تراشتا ہے اور انھیں کسی نہ کسی VISION یا اعلیٰ تصور کے ساتھ پیش کرتا ہے جسے مقصد کے نام سے بھی یاد کیا جا سکتا ہے (گو یہ لفظ بہت بدنام ہو چکا ہے)۔"[2] (ڈاکٹر محمد حسن)

---

[1] ناول کا فن مشمولہ "تنقیدیں"۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۲۔ [2] ناول کی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ "شب خون"۔ الہ آباد (مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی) مارچ ۱۹۶۷ء ص ۳-۵

دونوں دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ ناول کسی مقصد کے تحت ضبط تحریر میں آتا ہے مگر فنکاری کا تقاضا ہے کہ یہ مقصد پروپیگنڈے میں تبدیل نہ ہونے پائے۔ لیکن سہل ہے کہ کتنی شیشہ گری مشکل ہے۔ نذیر احمد نے مقصد سے کام لیا تو اسے وعظ بنادیا۔ شرر کی مقصد پسندی نے ناول کو تبلیغ کی حد تک پہنچادیا۔ دونوں حضرات اگر مقصد کے حصول کے لیے فنکارانہ آداب کا لحاظ رکھتے تو ان کے ناول حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے اور ان کا اخلاقی زاویۂ نظر ہمارے دل و دماغ پر نقش ہوجاتا۔

منظر نگاری یا ماحول کی پیشکش :- انسانی فطرت ماحول کے سانچے میں ڈھل کر اپنی صورت اختیار کرتی ہے۔ جیسا ماحول ہوتا ہے ویسا ہی انسان ہوتا ہے۔ گویا انسان اپنے ماحول کا تابع ہے۔ ماحول کا لفظ بڑے وسیع معانی رکھتا ہے۔ اس دائرے میں نہ صرف جغرافیائی حدیں آتی ہیں بلکہ تہذیب و معاشرت رسم و رواج اور عقائد و رسوم سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ ناول کا ماحول انسان ہی کا ماحول ہے۔ ناول نگار ناول میں کسی مخصوص خطے یا مقام کے مختلف کرداروں کے حامل افراد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

پریم چند نے ہندوستان کے دیہاتی ماحول کی نمائندگی کی۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو اپنے آپ کو کچھ دیر کے لیے مشرقی یو۔پی کے دیہات کی فضا میں پائیں گے۔ وہی کھیت، وہی مزدور، وہی کسان اور وہی فطری مناظر ہر جگہ ان کے ناول میں نظر آئیں گے۔ جن سے ہم آشنا ہیں۔ اس کے ساتھ آج کی نسل کو اس عہد کی معاشرت اور سیاسی حالات سے بھی واقفیت ہوجائے گی جو انگریزی کے دور حکومت میں پائی جاتی تھی۔ عصمت چغتائی نے اپنے بیشتر ناولوں میں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے مسلم گھرانوں کے مسائل اور ان کے ماحول کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ نئے دور کے ناول نگاروں نے عموماً شہری زندگی کے مناظر پیش کیے ہیں۔ ان میں ملوں کی چمنی سے نکلنے والے دھوئیں کو دکھایا ہے۔ مزدوروں کی اسٹرائک نئی تہذیب اور اس کے اثرات طنز، تمسخر، ٹریجڈی اور معاشقوں وغیرہ کے پیرائے میں آج کے شہروں کی متحرک زندگی کو منعکس کیا ہے۔ بعض ناول نگار حقیقت سے دور خواب و خیال کی دنیا کو دکھاتے ہیں۔ اس میں وہی حقیقتیں اپنا روپ

تبدیل کر کے اور کبھی کبھی ایک دوسرے میں جذب ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں جو کبھی ہمارے سامنے سے گذر چکی ہیں۔ الغرض ناول کا ماحول اور اس کی منظر نگاری بڑی متنوّع ہوتی ہے۔ ہماری زندگی بے شمار مختلف خانوں میں منقسم ہے۔ ناول نگار اپنے ناول میں اسی ماحول کو پیش کرتا ہے جس کا اسے تجربہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس قاری ناول میں اس پس منظر اور فضا کو دیکھنا چاہتا ہے جس کا تعلق اس کے تجربۂ زندگی سے ہو۔ یہی وہ مقام ہے جہاں قاری اور ناول نگار کا باہمی رشتہ ٹوٹ سکتا ہے۔ لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والے ناول نگار اپنی فنّی مہارت اور توازن و اعتدال سے کام لے کر اس پل صراط سے کامیاب گذر جاتے ہیں۔

تاریخی ناولوں میں ماحول کس انداز سے پیش کیا جائے یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ہم تاریخ میں عہدِ گذشتہ اور عصرِ حاضر کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ ایک دوسرے سے جدا نہیں اور دونوں ایک تسلسل سے وابستہ ہیں۔ اس کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاریخی ماحول اور موجودہ ماحول کے درمیان جو فصلِ زمانی ہے اس کے تعین کی کیا صورت ہوگی۔ دس سال پہلے کا زمانہ تاریخی تسلیم کیا جائے گا یا ہزار سال قبل کا عہد تاریخی قرار دیا جائے گا۔ اگر ہم اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ زمانہ ہر آن تغیّر پذیر ہے تو ایک سال پہلے کا زمانہ بھی تاریخی ہو سکتا ہے۔ پھر عہدِ رواں میں جب کہ زندگی اور اس کے مظاہر ہمہ وقت مائل بہ تبدیلی ہیں تو چند مہینے قبل کا عہد بھی تاریخی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اسے ماننے سے قبل ہمیں سوچنا پڑے گا کہ کیا کوئی اس خیال سے متفق ہو سکتا ہے۔

بہرکیف ادب میں زمانوں کا یہ فرق زیادہ غور و خوض کا طالب ہے۔ راقم الحروف کی نظر میں پریم چند نے اپنے ناولوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے آج اس کی حیثیت تاریخی ہو سکتی ہے۔ اپنے عہد میں وہ یقیناً عصری تھا۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" کو جس میں گوتم بدھ کے عہد تک کی فضا سمٹ آئی ہے مکمل عصری ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ عصری سے زیادہ تاریخی ہے۔ الغرض جائزہ لیں تو ہمارے یہاں ہر قسم کے منظر کی عکاسی کرنے والے ناول نگار ملتے ہیں۔ بعض کو دیہی زندگی کا تجربہ ہے بعض کو شہری

زندگی کا۔ اپنے تجربات اور ذاتی محسوسات کو سمو کر انھوں نے اپنے ناول میں جغرافیائی اور معاشرتی مسائل کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ قاری ناول کے ماحول میں خود کو اجنبی محسوس نہیں کرتا۔ قصّہ مختصر یہ کہ حقیقی منظر نگاری کے بغیر ناول میں دلکشی پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ بے جان اور فرضی نقوش کی پیشکش کے بجائے اپنے ماحول کی حقیقی تصویریں پیش کرے تاکہ ناول ابدیت کے آب و رنگ سے مزیّن ہو کر غیر فانی ہو جائے۔

ناول میں حقیقت نگاری: ۔ جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے ناول میں کسی سرگزشت کا اظہار ہوتا ہے۔ قاری کو اس کے سننے میں جو دلچسپی ہوتی ہے وہ تین احساسات پر مبنی ہوتی ہے۔ تحیّر، تجسّس اور مانوسیت۔ ناول میں کسی تجربے کا انکشاف ہمارے تحیّر کو بیدار کرتا ہے۔ پھر ہمیں اس تجربے سے ذہنی قربت حاصل کرنے کی فکر ہوتی ہے یہ تجسّس ہے۔ اس کے بعد جب کوئی تجربہ ہمارے ذہن سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو ہمیں ایک نوع کی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح فکشن میں تحیّر کے لیے تخیّل، تجسس کے لیے تسلسل اور مانوسیت کے لیے حقیقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی کامیابی میں حقیقت نگاری کو بڑا دخل ہے۔ چنانچہ ناول نگار کو صرف حقیقی واقعات سے تعلق رکھنا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھے اور الفاظ کے ذریعہ جو تصویریں کھینچے وہ حقیقت آمیز ہوں، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار لازماً غیر مہذّب تصویریں بھی پیش کرے اور عصمت چغتائی کے "لحاف" کی طرح جنسی مناظر پیش کر کے قاری کے ہیجانات میں اضافہ کرے۔

حقیقت نگاری کے باوصف لازم ہے کہ ناول نگار مانوس تجربات اور واقعات کو فنکارانہ انداز میں قاری کے سامنے لائے۔ قاری کو حقیقی حظ اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے لیکن حقیقت نگاری ہے بڑا نازک فن۔ ناول نگار نے ذرا غلو سے کام لیا اور قاری کی دلچسپی پر اثر پڑا۔ اس کی مانوسیت کا احساس تو اس وقت بیدار ہوتا ہے جب ناول کا تجربہ اس کے تجربے سے پوری طرح مطابقت رکھے۔ لیکن حقیقت نگاری سائنس تو

ہے نہیں کہ جو کچھ کہا جائے وہ قطعی ہو۔ تجربات کے نقوش میں کسی نہ کسی حد تک رنگ آمیزی کا شامل ہو جانا بعید نہیں۔ پھر بھی ناول نگار کو امکانی حد تک حقیقت نگاری میں احتیاط سے کام لے کر ناول کو صداقت کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔" امراؤ جان ادا" میں مرزا ہادی رسوا اس فرض سے بڑی حد تک عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ انھوں نے جن سیرتوں کے نقوش کو اجاگر کیا ہے وہ جیتی جاگتی شکلیں ہیں اور ایسی علامتیں ہیں جنھیں آج بھی اپنے تمام اوصاف کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

۸۔ موضوع :۔ ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک موضوع پر ہے۔ موضوع کوئی فرد بھی ہو سکتا ہے اور افراد کا مجموعہ بھی۔ یہ سچ ہے کہ آپ بیتیوں اور سوانحی خاکوں کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے اور یہ بھی قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کا موضوع فرد ہوتا ہے اس لیے یہ تاثر دیرپا نتائج کا حامل نہیں ہوتا لیکن جن موضوعات میں آفاقی اقدار اور عام انسانی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے وہ ہمہ گیر ہوتے ہیں اور پوری زندگی کے نقوش کو ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہی ناول معیاری قرار پاتے ہیں جن میں جزو کی بجائے کُل کی نمائندگی ہوتی ہے۔

دیکھا جائے تو اردو کی قدیم داستانوں میں بھی زندگی کا مواد ملتا ہے۔ مگر ان میں مافوق الفطرت عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں اور ان میں تخیّل سے کام لیا گیا ہے۔ حاتم کا کردار کتنا ہی حقیقت سے قریب کیوں نہ ہو گیا ہو لیکن جن جن واقعات سے وہ گزرتا ہے وہ محض تخیّلی معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال مرزا رجب علی بیگ سرور کے "فسانۂ عجائب" کے کئی کرداروں کا ہے۔ شہزادی مہر نگار، شہزادہ جان عالم اور عالم آرا وغیرہ کے کردار جن واقعات سے گزارے جاتے ہیں وہ بے سر و پا لگتے ہیں۔

چنانچہ حقیقت کے فقدان کی وجہ سے داستانوں میں بنی نوع انسان کے ہمہ گیر اور تغیر پذیر تقاضوں کی آئینہ داری نہیں ملتی۔ اسی باعث ناول نگار عام انسانی موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں جن کے مطالعہ سے قاری کو ذاتی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔

اردو ناول کے ارتقا پر روشنی ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے ہمارے ناولوں میں زندگی اور سماج کی کسی نہ کسی حد تک عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ انسانی تہذیب اور اس کے اقدار تغیر پذیر ہیں اس لیے ہم انھیں آج کے پیمانوں سے نہیں ناپ سکتے اور اگر ایسا کریں گے تو ناکامی کا سامنا ہوگا۔ ہمیں ان ناولوں کے موضوعات کو اس عہد کے تقاضوں کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ ایسی صورت میں ناولوں کے اوّلین نقوش بھی عصری آب و رنگ کے حامل نظر آئیں گے۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھے تو اخلاقی تقاضوں کی ضرورت کا احساس کیا۔ حالانکہ ان کے عہد میں نئی قدریں اور نئے تقاضے زندگی میں تبدیلی کے خواہاں تھے مگر ہمارا سماج اپنی لٹی ہوئی تہذیب کو سینے سے لگائے رہنے پر مصر تھا۔ نذیر احمد بھی انھیں میں سے تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایک مخصوص طبقہ کی مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا نقطۂ نظر قرار دیا اور عام زندگی کی بجائے اس کے مخصوص رجحانات ہی کو اپنے ناولوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ "فسانۂ آزاد" میں بھی زندگی کا سمندر لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی قدروں کی عکاسی اس انداز سے کی گئی ہے کہ معاشرے کی خامیوں پر نظر پڑتی بھی ہے تو دلوں میں نفرت کے جذبات نہیں پیدا ہوتے۔

موجودہ دور کے ناول نگاروں نے چونکہ اپنے عہد کے تقاضوں سے روگردانی نہیں کی اس لیے ان کے یہاں زندگی اپنی حقیقی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہ زندگی حسین بھی ہے اور بدنما بھی۔ اس میں کانٹوں کی کھٹک بھی ہے اور پھولوں کی مہک بھی۔ ان کے کرداروں میں ہر طرح کے انسان نظر آتے ہیں۔ فرش نشین بھی اور عرش نشین بھی۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ایک اچھے ناول کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کا پلاٹ چاہے غریب طبقہ سے لیا جائے یا امیر طبقہ سے۔ اس کا تعلق چاہے ماضی سے ہو چاہے حال سے لیکن اس کے پلاٹ میں زندگی کی پرچھائیاں ضرور ہوں گی۔"[1]

---

[1] ناول کا مطالعہ (باب سوم) مشمولہ "ادب کا تنقیدی مطالعہ"۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی بار چہارم۔ ص ۱۴۵

چنانچہ اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی ان تمام پرچھائیوں کو اپنے ناول کا موضوع بنائے۔

۹۔ ناول نگار کا فلسفۂ حیات: ہم جانتے ہیں کہ انسان کے جذبات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے وہ کبھی خوش ہوتا ہے کبھی ناخوش، کبھی ناکامی سے دل گرفتہ نظر آتا ہے تو کبھی کامیابی سے دلشاد۔ انسان کی زندگی مختلف جذبات کا مجموعہ ہے۔ اس لیے ناول نگار کا اوّلین فرض ہے کہ وہ تمام انسانی جذبات کی پوری پوری عکاسی کرے۔ لیکن اس کی مجبوری یہ ہے کہ وہ اس میں اپنا خاص نقطۂ نظر شامل کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حقیقت میں ناول کے پردے میں وہ قاری کو اپنے تجربات سے روشناس کراتا ہے۔ وہ براہِ راست ایسا نہیں کرتا بلکہ قصّہ کے تجزیے اور کرداروں کی حرکات اور ان کے مکالموں کے ذریعے ہمیں اس کے نقطۂ نظر سے واقفیت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

> "دراصل ناول نگار مفکّر بھی ہوتا ہے اور مفسّر بھی۔ پہلے وہ زندگی کے متعلّق فکر کرتا ہے پھر اس کی تفسیر لکھتا ہے۔ وہ ایک معلمِ اخلاق کی طرح اخلاقیات کی تعلیم نہیں دیتا ہے بلکہ ایک داستان گو کی طرح زندگی کے واقعات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ اس کا فلسفۂ حیات سمجھنے میں ہم کو دقّت نہیں محسوس ہوتی ہے۔" [1]

ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک بلاواسطہ دوسرا بالواسطہ۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار بذاتِ خود یا کرداروں کی زبان سے اپنا زاویۂ نظر پیش کر دے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے موضوع اور کرداروں کی حرکات کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کا فلسفۂ حیات ظاہر ہو جائے۔ دونوں طریقے اپنی اپنی جگہ مناسب ہیں مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار کوئی مستقل نظریہ ذہن میں رکھ کر ناول لکھے۔ اس سے ناول کے صداقت جذبات سے محروم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ ادب برائے

---

[1] ناول کا مطالعہ (باب سوم) مشمولہ "ادب کا تنقیدی مطالعہ"۔ سلام سندیلوی۔ بار چہارم۔ ص ۱۸۴

ادب اور ادب برائے زندگی دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ لیکن نظریوں کی تبلیغ یا صرف ہیئت پر زور دینے سے ناول میں زندگی کی صحیح عکاسی ممکن نہیں۔

اردو میں پریم چند کا نظریۂ حیات ان کے ناولوں کے مطالعہ سے معلوم ہو جاتا ہے۔ "گئودان" میں ہوری کا کردار ان کے نظریے کی بدرجہ احسن وضاحت کرتا ہے۔ اس میں کسانوں سے ہمدردی اور مفلس طبقے کے اوپر اٹھانے کی کوشش دونوں اس بات کا مظہر ہیں کہ پریم چند کا فلسفۂ حیات سوشلزم تھا۔

ناول نگار کو اخلاقیات کا درس دینے کی بجائے اس امر کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کے کرداروں کے اخلاق ہمارے دلوں میں جگہ بنائیں۔ ناول کی کامیابی کا ضامن یہی فلسفۂ حیات ہو سکتا ہے۔

(۲) باب دوم

طنز و مزاح کیا ہے؟

- ہنسی کی ماہیت اور افادیت
- ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ
- طنز کی ماہیت اور نوعیت
- خالص مزاح
- طنز و ظرافت کا فرق
- طنز و مزاح کی تعریف

طنز و مزاح کیا ہے؟

حکایت بادہ و تریاک مشمولہ "غبار خاطر" میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

"ایک فلسفی ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرقع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاش فطرت کے مو قلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے۔ جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرہ پر رکھتی ہو۔ اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ لے سکتی ہو۔"[1]

یہ چمکتی ہوئی پیشانی چاند کی طرح نکھرنا، ستاروں کی طرح چمکنا اور پھولوں کی طرح نکھرنا علامتیں ہیں "ہنسی" اور "خوش دلی" کی اس گمبھیر کائنات میں چہرہ پر مسکراہٹ لائے بغیر

---

[1] غبار خاطر۔ ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ مالک رام۔ ناشر ساہتیہ اکاڈمی نئی دلی ص ۷۶

انسان کے لیے زندگی بسر کرنا بڑا کٹھن کام ہے۔ خوش رہنا ایک طبعی احتیاج ہی نہیں ایک اخلاقی ذمہ داری بھی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے اعمال کا اثر صرف ہماری ذات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ یہ دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں: "ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے۔ یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں پر پڑنے لگتا ہے۔ اگر چہرے پر غبار آجائے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہو جائیں گے۔ اور ہماری کوئی خوشی بھی ہمیں خوش نہیں کر سکے گی۔ اگر ہمارے چاروں طرف غمناک چہرے اکٹھے ہو جائیں گے۔ ہم خود خوش رہ کر دوسروں کو خوش کرتے ہیں اور دوسروں کو خوش دیکھ کر خود خوش ہوتے ہیں۔"[1]

ہنسنا اور رونا صرف انسان کے ساتھ مختص ہے۔ چنانچہ ہنسی کی ماہیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ولیم ہیزلٹ کہتا ہے:

"Man is the only animal that laughs and weeps. (2)

یعنی ولیم ہیزلٹ نے انسان کو ایسے جانور سے تعبیر کیا ہے جو فطرتاً ہنسنے والا جانور ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہنستا کیوں ہے۔ اسے یوں سمجھیے کہ اول اول جب انسان پر کائنات کے سربستہ راز منکشف ہونا شروع ہوئے تو اس نے اپنے آپ کو ایک فاتح کی حیثیت سے دیکھا اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر ہنسی آگئی۔ یہ ایک نوع کی برتری کا احساس تھا۔ اس کے علاوہ بعض وقت ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں جو انسان کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً کسی کی بد وضعی پر نظر پڑجانا، کسی کو انوکھی حرکت کرتے ہوئے دیکھنا وغیرہ۔ اس قسم کی عجیب حرکتیں انسان کے چہرہ پر بے ساختہ ہنسی لے آتی ہیں۔ اس متمدن دور میں بھی جب ہم کسی کو کیلے کے چھلکے پر پھسلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو پہلے مسکرانے لگتے ہیں اور اس کی بیچارگی کا احساس بعد کو ہوتا ہے۔ اس کیفیت کا تجزیہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرح کیا ہے:

---

[1] غبار خاطر ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ مالک رام۔ ناشر ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی ص ۱۷۳

[2] The Springs of Laughter - William Hazlitt, P.23.

"ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فردِ کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروّجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں۔"[1]

ہنسی کے ارتقا پر نظر ڈالیے تو پتہ چلتا ہے کہ عہدِ قدیم سے عہدِ جدید تک یہ جذبہ ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی غیر متمدّن انسان کے چہرہ پر تھی، وہی ہنسی تھی جو آج شائستہ اور متمدّن افراد کے لبوں پر ہے۔ اس کی تشریح غلام احمد فرقت کاکوروی اس طرح کرتے ہیں: "ہنسی جس سے ظرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے ایک فطری جذبہ ہے۔ جو مخصوص لمحاتِ زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔"[2]

یہی فطری جذبہ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"انسان اس لیے اشرف المخلوقات ہے کہ وہ ہنستا ہے اور جو لوگ ہنستے نہیں مجھے ان کے اشرف المخلوقات ہونے میں بھی شبہ ہے کیونکہ ذی روح افراد میں انسان ہی ایک ایسی ہستی ہے جو حسِ مزاح رکھتی ہے۔"[3]

چارلس ڈارون اور آرتھر کوسٹلر نے اپنی تصنیف میں ہنسی کے عضویاتی مظاہرے کی نفسیاتی تشریح کی ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ مسکراہٹ کے وقت ہمارے چہرے کی حرکات و سکنات کی پیچیدگی کا عمل کس طرح نمایاں ہوتا ہے۔

"During the laughter the mouth is opened more or less

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ناشر اعتقاد پبلشر دہلی۔ ص ۲۳-۲۴

[2] اردو ادب میں طنز و ظرافت۔ غلام احمد فرقت کاکوروی۔ ص ۲۳

[3] مقدمہ شگوفہ زار۔ مرتّبہ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۱

widely with the corners drawn much backwards, as well as a little upwards and the upper lip is somewhat raised the drawing back of the corners is best seen in moderate laughter." (1)

"Smiling involves a complex group of facial movements. It may suffice to remained the readers of such characteristic changes at the drawing back and slight lifting of the upper lip, which practically uncovers the teeth." (2)

ظاہری طور پر دیکھیے تو دورِ حاضر اور عہدِ قدیم کی ہنسی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ہنستے وقت کم و بیش منہ کا کھل جانا، ہونٹوں کے کناروں کا کبھی کم کبھی زیادہ پھیل جانا یکساں ہے لیکن ذرا گہرائی سے اس کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زمانوں کی ہنسی میں بڑا فرق ہے۔ عہدِ سابق میں زندگی اگر سادہ تھی تو آج کے دور میں بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے کہاں فطرت کے وہ صاف و شفاف نظارے، کہاں یہ دھوئیں سے اٹی ہوئی صنعتی دنیا۔ انسان دل کھول کر ہنسنا چاہے تو کس طرح ہنسے۔ ہاں اس نے کوشش کر کے ہنسنے ہنسانے کے بہت سے سائنٹفک وسائل ضرور دریافت کر لیے ہیں۔ ڈراما اور فکشن میں مزاحیہ کرداروں کی تخلیق اس ذیل میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اردو میں سرشار کا "خوجی"، منشی سجاد حسین کا "حاجی بغلول" اور امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" بڑے اہم کردار ہیں جن کی وضع قطع اور شخصیت کا مطالعہ قاری کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے ساتھ آج کے انسان نے مقصدی ہنسی کے ذرائع بھی دریافت کر لیے ہیں۔ جب ہم کسی شرابی کو اول فول بکتے اور مضحکہ خیز حرکات کرتے دیکھتے ہیں تو ہمارا مقصد صرف اس کی ہنسی اڑانا نہیں ہوتا بلکہ یہ سمجھنا بھی ہوتا ہے کہ وہ کس طرح

---

1. The Expression of the Emotions in men and animals Charless Darwin P.221.
2. The act of Creation - Arther Koestler P.29

سوسائٹی سے بغاوت کر کے اس غیر اخلاقی فعل پر آمادہ ہوا اور اس نے سماجی اخلاقیات کی سیدھی لکیر کو چھوڑ کر ٹیڑھی لکیر کیوں اختیار کی۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ہمارے ہنسنے پر اسے ندامت کا احساس ہو اور وہ اس بے راہ روی سے باز آجائے۔ اس طرح ہنسی کا مقصد بعض حالات میں مفید انسانیت بھی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کی ہے:

"دراصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے۔ یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلّہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلّے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلّے سے بھٹک رہے تھے یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطۂ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔" [1]

اردو میں اکبر الٰہ آبادی کے مزاج میں ہنسی کا یہی اصلاحی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

ہنسی کا ایک اور پہلو افادیت کا حامل ہے۔ ایک ایسے غمناک اور افسردہ کن ماحول اور کیفیت میں جس کے لیے انشا نے کہا "نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری" کوئی مضحکہ خیز منظر انسان کو شگفتہ بنانے کا موقع فراہم کرتا ہے اور اس کے دل کو غم برداشت کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ چارلس ڈارون کا درج ذیل نظریہ اس کی بجا طور پر تصدیق کرتا ہے:

"Laughter is trenchantly employed in a forced manner to conceal or mark some other state of mind even anger." (2)

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۴۴

[2] The Expression of the Emotions in man and animals- Charles Darwin P.221.

کسی دوسری ذہنی کیفیت حتّیٰ کہ برہمی تک کو چھپانے کے لیے قصداً پُرزور قہقہے سے کام لیا جاتا ہے۔

مغربی ممالک میں ہنسی کی ماہیّت اور افادیت پر تحقیقات کا باضابطہ آغاز سترھویں صدی عیسوی میں ہوا لیکن مشرق کی کلاسیکی زبان سنسکرت میں اس موضوع پر صدیوں پہلے بحث ہو چکی تھی۔ "معیارِ شاعری" میں جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی لکھتے ہیں:

"بھرت ناٹیہ شاستر میں وِیتھی یا ظرافت اور پرہسن یا مزاح دو مختلف اصناف مانی گئی ہیں۔ ویتھی باعتبار موضوع، عشقیہ داستان، ظرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جگت اور دو سخنوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پرہسنا یا مزاح کی حسبِ ذیل تین قسمیں ہیں۔

(۱) شدھ یا پاکیزہ (۲) وکرت یا آلودہ (۳) سنکیرنٹر یا مزاح مرکب۔

بھرت کے نزدیک ہنسی بھی چھ طرح کی ہوتی ہے۔

(۱) سمِت۔ خندۂ زیرلب (۲) ہست۔ ہنسی (۳) وِہست خندۂ دنداں نما (۴) پراہست۔ قہقہہ (۵) اپ ہست۔ قہقہہ شور آمیز (۶) پری ہست قہقہہ کی ایک مخصوص قسم جو مرد اور عورت کے مکالمہ سے پیدا ہوتی ہے۔"[1]

خواجہ عبدالغفور نے "شگوفہ زار" میں ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال سے بحث کی ہے جسے اختصار کے ساتھ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا:

"چہرے کے اعصاب غیر اختیاری طور پر اثر پذیر ہوتے ہیں۔ معمولی بات ہوئی تو مسکراہٹ، اس سے بڑھ کر ہوئی تو ہنسی اور بہت زیادہ تاثر ہوا تو قہقہہ۔ مسکراہٹ اور قہقہے کے درمیان بھی بہت سی اشکال ہوتی ہیں۔ مثلاً گلوگیر ہنسی۔ قہقہے کی دبی دبی شکل، چٹکی، قہقہے سے کمتر۔ خندۂ استہزا۔ کھسیانی ہنسی۔ زیرِ لب تبسم۔ ہونٹوں پر کھل کر رہ

---

[1] معیارِ شاعری۔ بیتاب بریلوی۔ مشمولہ رسالہ "زمانہ" کانپور (مدیر: دیا نرائن نگم) مئی ۱۹۳۶ء ص ۱۵۰

جانے والی ہنسی۔ قلقاری۔ بچوں کی بے اختیار بلند آواز ہنسی۔"[1]

الغرض ہنسی کی بہت سی اقسام ہیں۔ مگر ہنسی کی توجیہات کیا ہیں۔ کلاسیکی توجیہہ تو کیلے کے چھلکے سے پھسلنا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر جس میں ایک نوع کی مضحک صورتِ حال پنہاں ہوتی ہے۔ دیکھنے والوں کو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

"گو اس میں پھسلنے والے کے تئیں کسی قدر تضحیک کا پہلو بھی چھپا رہتا ہے مگر بالخصوص ہنسی اس تضاد پر آتی ہے جو ایک نارمل طریقہ سے چلنے والے فرد کی رفتار اور کیلے پر سے پھسلنے والے کی ہیئت کذائی میں نمایاں رہتا ہے۔ ہر ہنسی میں ایک مخصوص طرح کا تضاد چھپا ہوا ہوتا ہے یعنی جو نارمل ہے، جسے ہم جانتے ہیں، جو ہمارے علم میں ہے، اس سے ہٹ کر ایک ایسی متضاد کیفیت ہمارے سامنے آتی ہے جس سے ہماری حسِ مزاح کو تحریک ہوتی ہے۔ مزاح کے جتنے مکاتیب ہیں وہ کسی نہ کسی شکل میں اس تضاد کو پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ تضاد مخفی ہے تو اسے کھول کر سامنے لے آتے ہیں۔ اگر ظاہر ہے تو اسے نمایاں کرتے ہیں۔ اگر نمایاں ہے تو اس کے بیان میں اس حد تک مبالغہ آرائی کرتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی آنے لگتی ہے۔"[2]

کیلے کے چھلکے سے پھسلنے کے علاوہ زندگی میں ایسے کچھ اور مواقع بھی پیش آتے ہیں جب انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فرائڈ کے نقطۂ نظر سے ہنسی انسان کے مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ کسی محفل میں نو وارد کا ہنسنا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں خود اعتمادی کا فقدان ہے۔ اور اس طرح ہنسی کے پیرائے میں وہ اپنی اس کمزوری کو

---

[1] ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال مشمولہ "شگوفہ زار" خواجہ عبد الغفور بار اول ص ۶۵

[2] تعارف۔ کرشن چندر۔ مشمولہ "شگوفہ زار"۔ خواجہ عبد الغفور۔ ص ۱۱

چھپانا چاہتا ہے۔ کبھی کبھی سینما یا ڈرامہ دیکھتے ہوئے ہمیں ہنسی آجاتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ ہم دوسروں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ڈراما یا سینما کے مخصوص مزاحیہ اندازِ بیان تک ہمارے سوا دوسروں کی رسائی مشکل ہے۔ بعض اوقات ہم کسی حرکت کو دوسروں کی سمجھ سے بالاتر سمجھ کر قہقہہ لگانے لگتے ہیں۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہم خود اپنے آپ پر ہنسنے لگیں۔ فطرتاً انسان دوسروں کی کمزوریوں پر ہنستا ہے۔ اپنی کمزوری پر اس کی نظر نہیں پڑتی اور اگر کوئی ایسا شخص ہے جو اپنی کمزوریوں پر ناقدانہ نظر ڈال کر اپنے آپ پر خندۂ زہرخند لگانے لگے تو یقیناً وہ بڑا عالی ظرف انسان ہے۔ خواہ مہذب آدمی ہو یا جاہل۔ اس میں جب تک حسِ مزاح نہ ہو وہ کبھی بطورِ خود ہنس نہیں سکتا۔ یہ شعور یا تو فطرت میں خود موجود ہوتا ہے یا پھر اس کا کوئی محرّک ہوتا ہے۔ چٹکلا، لطیفہ، شگوفہ یا بذلہ سنجی ہنسی کے محرّک ضرور ہوتے ہیں لیکن پیشکش کا انداز ان کو زیادہ مضحک بنا دیتا ہے۔ سیاست داں، مُلّا، پنڈت، فلسفی دوسروں کی ہنسی کا نشانہ تو بنتے ہیں لیکن خود ان کو اوروں پر یا اپنے آپ پر ہنسنا نہیں آتا۔ ایسے افراد شاذ و نادر ہی ملتے ہیں جو خود ہنسی کا نشانہ بننا پسند کریں۔ البتہ دوسروں کا مضحکہ ہر شخص اڑانا چاہتا ہے۔

ہمارے ملک میں کچھ ایسی سماجی بندشیں ہیں کہ ہم نظم و ضبط کے پیشِ نظر مدارس، دفاتر اور پُر وقار محفلوں میں ہنسی کو روکتے رہتے ہیں۔ بزرگوں کا روایتی احترام بھی اس کے مانع ہے کہ ہم ان کے سامنے قہقہہ لگائیں۔ اس طرح نفسیاتی طور پر ہماری قوّتِ مزاح دب کر رہ جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہماری سوسائٹی کے بیشتر افراد بہ ظاہر تو مسکراتے ہیں لیکن باطن میں حقیقی بشاشت سے محروم رہتے ہیں۔

ہنسی اور طنز و مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہنسی کے محرکات کو سمجھے بغیر ہم طنز و مزاح کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے الفاظ ہیں:

> "ہنسنے کے ارتقا میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدّن کا کارنامہ ہے جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے اس کے بطن سے ظرافت

اور اس سے متعلقہ جملہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہتی ہے۔ طنز، بذلہ سنجی، پھبتی، فقرہ بازی وغیرہ سب اس ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں۔ گویا ہنسنا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ خود ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزا پاکر اہلِ علم و طبیعت سب کے سب اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور تمام متمدن اور مہذب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام لینا ضروری سمجھنے لگے۔"[1]

ہنسی کے تجزیے کے بعد اب طنز کی ماہیت اور نوعیت پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ اردو شاعری میں طنز" کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں:

"طنز و ظرافت اکثر ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ عام طور سے ان دونوں میں فرق نہیں کیا جاتا اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی مضمون طنز پر مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا۔ جب تک اس کے ساتھ ظرافت کا ذکر نہ ہو۔ طنز ظرافت سے بالکل الگ چیز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا ظرافت سے تعلق ہے اور یہ تعلق بہت شدید اور گہرا ہے لیکن طنز کا مفہوم کچھ اور ہے۔ ظرافت کم سے کم اس حقیقت میں داخل نہیں۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ایک قسم کا عملِ جراحی ہے۔ تنقید کئی طرح کی ہوتی ہے۔ طنز، شدید، تیز اور بے دردانہ قسم کی تنقید ہے۔ اس لیے میں نے اسے ایک قسم کا عملِ جراحی کہا ہے۔ تنقید میں ایک چیز کے اچھے اور برے دونوں پہلو سامنے ہوتے ہیں اور ایک نقاد کا فرض ہے کہ وہ جہاں برے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اچھے پہلوؤں کو بھی اجاگر کرے تنقید ہمدردانہ ہوتی ہے۔ توازن اس کی بڑی خصوصیت ہے۔ طنز میں چیز کے برے پہلو نمایاں کر کے دکھائے جاتے ہیں۔"[2]

---

[1] "کچھ طنز کے بارے میں" سید اعجاز حسین مشمولہ "شب خون"۔ مدیر شمس الرحمن فاروقی (الٰہ آباد) اپریل ۱۹۶۸ء ص ۶۸

[2] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء ص ۲۳

رشید احمد صدیقی نے اپنے مقالے "طنزیات و مضحکات" کا آغاز چسٹرٹن کی درجِ ذیل تعریف سے کیا ہے۔ جس میں طنز کی مندرجہ بالا خصوصیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ چسٹرٹن کہتا ہے:

"ایک سؤر کو اس سے بھی زیادہ مکروہ صورت میں پیش کرنا جیسا کہ خود خدا نے اس کو بنایا ہے طنز یا تضحیک (سٹائر) ہے۔"[1]

چسٹرٹن کی اس تعریف کے ساتھ ساتھ انسائی کلوپیڈیا برٹینکا میں درج طنز کی یہ تعریف بھی قابلِ غور ہے جو بقول رشید احمد صدیقی ہجو و ہجّا کی مسلّمہ تعریف ہے۔ انگریزی ادبا اور فضلا کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے:

"ہجو و ہجّا (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو۔ بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر ان حقیقتوں کا فقدان ہوا تو پھر یہ گالی گلوچ یا بھانڈوں کی طرح منہ چڑھانا ہوگا۔"[2]

اس مسلّمہ تعریف کے لحاظ سے طنز کے تین خاص عناصر ہیں۔

۱۔ کسی مضحکہ خیز حالت پر نفرت کی تحریک ہو۔

۲۔ طنز میں خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو۔

۳۔ اسے ادبی حیثیت حاصل ہو۔

اس تعریف کے پیشِ نظر طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے اس کے باعث بعض حضرات اسے مزاح سے الگ کوئی صنفِ ادب سمجھتے ہیں۔ لیکن بنظرِ غائر دیکھنے سے طنز و مزاح کا چولی دامن کا ساتھ نظر آئے گا۔ جہاں تک مزاح کا سوال ہے اس کے

---

[1] بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

[2] بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

لیے ضروری نہیں کہ اس میں طنز کا عنصر شامل ہو۔ خالص ظرافت میں بھدے پن کا احساس تو ممکن ہے لیکن ناگواری کی کیفیت کا ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح طنز، مزاح کی ایک قسم ہے جس میں بقول پروفیسر احتشام حسین:

"مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ظرافت جن کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ طنز و مزاح میں تفریق نمایاں کرنا آسان نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔"[1]

طنز کی ابتدا کس کے ذریعے سے کہاں ہوئی اس کے بارے میں محققین کا نظریہ یہ ہے کہ دنیا کا اوّلین طنز نگار یونان کی سرزمین میں پیدا ہوا۔ جس کا نام آرگی لوکس تھا۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا میں اسے طنز کا امام GREAT MASTER OF SATIRE تسلیم کیا گیا ہے۔ آرگی لوکس کے بعد ہیوناکس اور سمیونائیڈس نے طنز کے نشتر کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ جب یہ صنف اطالیہ پہنچی تو وہاں کے ادیبوں نے اسے فیس نائن ورس FECENINE VERSE کا نام دیا۔ اس شاعری میں کسانوں کے جذبات کی نمائندگی کی گئی تھی۔ اس میں قدرت کی ستم ظریفیوں کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ بارش کا نہ ہونا یا ہونا تو بروقت نہ ہونا اور حشرات الارض کے ذریعے فصلوں کی بربادی۔ یہ وجوہ تھیں جن کے باعث قدرت کا مذاق اڑایا جاتا تھا لیکن اس دور میں قدرت پر انسان کا یہ طنز آج مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آج طنز کا مقصد کسی کی صرف ہنسی اڑانا نہیں بلکہ اس کی اصلاح اور درستگی ہے۔

اردو میں طنز کی اعلیٰ روایت کا آغاز انگریزی ادبیات کے اثر سے ہوتا ہے۔ ویسے تو اردو زبان فارسی اور عربی دونوں زبانوں سے متاثر ہے لیکن طنز کے میدان میں یہ خصوصیت صرف انگریزی ادبیات کو حاصل ہے کہ اس کے اثر سے ہمارے یہاں طنز و مزاح کے معیاری سانچے وجود میں آئے۔ انگریزی طنزیہ ادب کا بہترین دور جان ڈرائیڈن کی

---

[1] ادب میں طنز کی جگہ۔ مشمولہ تنقید اور عملی تنقید۔ سید احتشام حسین طبع دوم۔ ص ۳۸

سیاسی نظموں سے سترھویں صدی کے وسط سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی طنزیہ سیاسی نظموں نے اپنے اسلوب کی ندرت سے قبولِ عام کا درجہ حاصل کیا۔ اس کے بعد آنے والے طنز نگاروں نے سوئفٹ اور پوپ دونوں نے ڈرائیڈن کے اسلوب کو اختیار کیا اور اس صنف کو ندرت عطا کی۔ یہی پیرایۂ بیان آج تک مقبول ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے اثرات ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے نتیجے میں رونما ہوئے۔

طنز بحیثیت صنفِ ادب بڑا اہم اور اثر آفریں حربہ ہے۔ اس کے ذریعہ طنز نگار اہلِ وطن کی دُکھتی ہوئی رگوں پر انگلی رکھتا ہے۔ اس سے اس کا مقصد تفریحِ طبع نہیں ہوتا بلکہ قوم کی اصلاح ہوتا ہے۔ طنز نگار نثر یا نظم میں قوم کی حماقتوں کی مذمت کرتا ہے۔ مگر اس میں کسی قسم کی مسخرگی کو دخل نہیں ہوتا۔ کیونکہ طنز تبسّم کے ساتھ ساتھ غور و فکر کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ یہ تاثّر کے اعتبار سے جتنا اثر آفریں ہوتا ہے طبعاً اتنا ہی نازک بھی ہوتا ہے۔ ذرا سی لغزش ہوئی نہیں کہ اس کی افادیت ختم ہو جاتی ہے۔ تہذیب و شائستگی اس کے اجزائے خاص ہیں۔ ہجوِ قبیح سے اس کی صورت کے مسخ ہو جانے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اس باعث اسے خوشگوار بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح کی آمیزش سے طنز کی تلخی کم ہو جاتی ہے لیکن ادبیت کا امتزاج اس کے چہرے پر نکھار لانے کے لیے لازمی ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا مزاح کی آمیزش کے بغیر طنز ناخوشگوار اور غیر شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ طنز نگار معاشرہ کی اصلاح کے لیے جو کچھ کہتا ہے وہ بالواسطہ کہتا ہے۔ قوم کی دُکھتی رگ پر صرف انگلی رکھتا ہے۔ اس کے دل کو دُکھاتا نہیں۔ اس کا مقصد اصلاح ہوتا ہے، پھکڑپن کی نمائش نہیں۔ اس طرح طنز نگار ہمیشہ پسِ پردہ رہ کر اپنا کام کرتا ہے۔ اس باعث یہ تنقیدِ حیات کا کام کرتی ہے جس کا دائرۂ اثر غیر محدود ہوتا ہے اور چونکہ طنز نگار کا مقصد کسی کی دل شکنی نہیں ہوتا اس لیے اس کے پیشِ نظر ہمیشہ ایک نوع کا معیارِ اخلاق رہتا ہے۔ کسی حال میں بھی وہ ادب کے تقاضوں کو ہاتھ سے

جانے نہیں دیتا لیکن یہ کام بہت مشکل ہے۔ فنِ شیشہ گری سے بھی مشکل اور نازک۔ طنز نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ عوام کی نفسیات سے واقف ہو اور خود اس کا طبعی رجحان بھی اس کے لیے موزوں ہو۔ ایک مثل ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے، بنتا نہیں۔ یہی بات طنز نگار پر بھی صادق آتی ہے۔

طنز نگاری کے لیے حق شناسی بھی ضروری ہے۔ ایک اچھا طنز نگار نہ صرف جمالیات کے حسین پیکروں کو دیکھتا ہے بلکہ ماحول اور گرد و پیش کی صداقتوں اور حقائق کو بھی مدِنظر رکھتا ہے۔ اس کا کام نقلی چہروں سے نقاب اٹھانا اور خامیوں پر کاری ضرب لگانا ہے۔ ایسی ضرب جس کا کوئی توڑ نہ ہو اور زخمی اپنے گریبان میں جھانکنے پر مجبور ہو جائے۔ اس طرح بقول پروفیسر احتشام حسین:

> "جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیشِ نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادّی تصوّر ضرور ہونا چاہیے۔"[1]

روایتی عشقیہ شاعری کی طرح طنز نگاری محض تخیّل و تصوّر کے سہارے تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح حقیقت سے ضرور ہونا چاہیے۔ محض الفاظ کی الٹ پلٹ سے یہاں کام نہیں نکل سکتا۔ اس طرح طنز نگاری کا معتبر ہونا منحصر ہے صداقت پر۔ اگر طنز میں صداقت کا عنصر شامل نہیں ہے تو اس کی حدیں ہجو سے مل

---

[1] ادب میں تنقید کی جگہ، مشمولہ تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین طبع چہارم ۱۹۶۷ء ص ۳۹، ۳۸

جاتی ہیں۔ بعض اوقات افراد سے ایسی حرکات سرزد ہو جاتی ہیں جو سماج کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔ یہاں سے اختلافات کی راہ نکلتی ہے اور طنز نگاری میں نشتریت پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں:

"اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر مسرت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت و خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار کر جائے کام اپنا مگر نظر نہ آئے۔"[1]

معاشرہ میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ روایتیں ایسی قائم ہو جاتی ہیں جن سے انحراف کرنا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ ادب، مذہب اور سیاست کے بارے میں نظریات انسان اپنے خیالات کی بنیاد پر قائم کرتا ہے۔ اس لیے اس کے تصورات پر اگر کوئی طنز کرتا ہے تو اسے ناگوار گذرتا ہے۔ لیکن اس کی خامیوں کی اصلاح کا ذریعہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ طنز ہی ہے۔ طنز سے دلوں میں مروجہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور یہ نتیجہ ہوتا ہے طنز کا، جو آخر فرسودہ روایات پر فتح حاصل کرتا ہے۔ اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جیمس سدرلینڈ (James Sutherland) کہتا ہے:

"The Satirist is not the only men who makes us look beneath the surface of things, what we have forgotten or have hither to ignored, who makes us see familier things in a few and possibly shocking light."[2]

طنز نگار وہ شخص نہیں ہے جو ہماری توجہ اشیا کی سطح کے زیریں حصے کو دکھاتا ہے جنھیں

---

[1] اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور۔ بار ششم۔ ص ۵۳-۵۴

[2] English Satire by James Sutherland, P. 11.

ہم نے فراموش یا نظر انداز کر دیا ہے بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے معمولی اور وحشت انگیز روشنی میں لاتا ہے۔ جس طرح شعر کی خوبی کا انحصار قواعد کے اصولوں سے ماورا ہے اسی طرح اچھے طنز کی پہچان بڑی مشکل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ طنز معیاری ہو لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ طنز نگار کا ذاتی اور نجی تعصبات کا پروردہ ہو۔ اس صورت میں طنز اس کی ذاتی نفرت کا آئینہ دار ہوگا۔ اس لیے ہم اس طنز کو اچھا طنز نہیں کہہ سکتے۔ طنز اس وقت اچھا کہلائے گا جب اس کا دائرہ اثر ہمہ گیر ہو۔ اس صورت میں طنز کے اچھے بُرے ہونے کا انحصار سماجی نقطۂ نظر پر ہوگا۔

ایک اچھے اور گہرے طنز کے لیے اقبال کی نظم "گدا" کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں حاصلِ بحث کے طور پر طنز کی تعریف ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

"طنز کا مقصد تلقینِ حقیقت ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر وار کیا گیا ہے۔ حقیقی طنز ہے۔"[1]

ہنسی اور طنز کے بعد مزاح کی بحث بڑی اہم ہے۔ اس لیے کہ کسی قوم کی تمدنی اور جذباتی کیفیات کا اندازہ اس قوم کے معیارِ مزاح سے ہوتا ہے اور اس ملک کے معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی حالات کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

مزاح کے وسیلے سے کسی فرد کے افسردہ لمحات انبساط کی گھڑیوں میں بدل جاتے ہیں اور وہ کچھ دیر کے لیے اپنے دُکھ درد کو بھول جاتا ہے۔ اور اسے اپنی کمزوریوں کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف افراد بلکہ پوری قوم کے مزاج کی اصلاح

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۵۵ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۹ء

ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی رقمطراز ہیں:

"مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیا و انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے۔"[1]

بعض دانشور طنز و مزاح کو مساوی قرار دیتے ہیں بعض طنز کو مزاح پر فوقیت دیتے ہیں اور بعض حضرات کے نزدیک مزاح طنز سے بہتر ہے۔ بعض کے نزدیک مزاح نگار فطرت سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور طنز نگار اپنے احساسات کا طابع۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

"طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے شاید اس کی وجہ سے بہت سے لوگ اسے مزاح سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تھیکرے اور میریڈتھ دونوں نے مزاح کی اہمیت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں ہاں مزاح طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔"[2]

رشید احمد صدیقی کی رائے اس کے خلاف ہے ان کے نزدیک طنز و مزاح کا امتزاج ضروری نہیں۔ حالانکہ یہ لازم و ملزوم ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:

"ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے۔ طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے ظرافت کے لیے

---

[1] مقالاتِ حالی۔ ص ۱۳۹۔ انجمن ترقی اردو ہند بار اوّل۔ ۱۹۳۴ء

[2] ادب میں طنز کی جگہ مشمولہ تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین۔ ص ۳۸

خوشدلی اور مرحمت درکار ہوتی ہے۔ طنز میں جوش، رنج، غصہ اور بیزاری کی کارفرمائی ہوتی ہے۔"[1]

مزاح کے معیار کو بلند کرنے کے لیے تنقید کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر مزاح میں تنقیدی عنصر شامل نہ ہو تو مزاح، مزاح نہیں رہتا پھکڑپن ہو جائے تو ہو جائے۔ مزاح ظرافت کی اعلیٰ ترین قسم ہے۔ مزاح کا کام الفاظ کے بازی گرانہ دھندلکے سے نکال کر حسیات اور شعور کی روشنی تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ہم آہنگی اور تضاد میں امتیاز کرنا اس کا اہم فریضہ ہے۔ یہ نامعقولیت کو رد کرتا اور اپنی منطق کو ایسے من موہنے انداز میں پیش کرتا ہے کہ سب پر اس کا اثر ہوتا ہے۔

مزاح نگار طوالت سے کام نہیں لیتے وہ غیر ضروری تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اصل موضوع پر قائم رہتے ہیں۔ ان کے ذہن صرف دلنواز باتوں سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ ادب کی راہِ مستقیم پر چلتے ہیں اور ٹیڑھی ترچھی گلیوں سے کتراتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح ان کا کام ہنسانا ہی نہیں بلکہ زبان کی مٹھاس اور طبیعت کی شوخی سے فکر کو انگیز کرنا بھی ہے۔ وہ بڑی حد تک نصیحت تنقید اور تنقیص سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کا مطمحِ نظر صرف دلوں کو جیتنا اور لوگوں کو زندگی سے پیار سکھانا ہے۔ زندگی اور واقعات کے تاریک پہلوؤں سے قطع نظر کر کے وہ صرف ان کے روشن پہلوؤں کو دیکھتے ہیں۔

مزاح HUMOUR ایک لاطینی لفظ ہے جس کے لغوی معنی رطوبت کے ہیں۔ چونکہ مزاح انسان کے دل و دماغ کو شگفتگی عطا کرتا ہے۔ ذہنی پراگندگی کو دور کرتا، پژمردگی کو مسکراہٹ اور تازگی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لیے یہ اصطلاح رائج ہو گئی۔

مزاح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے فن کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کرے چنانچہ اس کے موضوعات بنیادی طور پر ماحول ہی سے لیے جاتے ہیں۔ اس میں پُر مذاق اور سنجیدہ دونوں قسم کی شخصیتیں شامل ہوتی ہیں جن کی زندگی کا کوئی نہ کوئی گوشہ ضرور ایسا ہوتا ہے جو تمسخر کی زد میں آسکے۔ عملی مزاح کے لیے خیال کی ندرت کی ضرورت ہوتی ہے

[1] اودھ پنچ کے نو رتن۔ کشن پرشاد کول مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ مارچ ۱۹۶۲ء ص ۲۴

الفاظ کے درو بست کی نہیں۔

مزاح کی غرض وغایت محض خوش طبعی نہیں بلکہ قوم کو اپنی بے راہ روی پر غور کرنے کا موقع فراہم کرنا ہے۔ اس طرح مزاحیہ ادب کی نوعیت افادی ادب میں بدل جاتی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر محمد حسن اس طرح کرتے ہیں:

"مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور وفکر کی بھی دعوت دیتا ہے خصوصاً مسلّمات یا مفروضہ مسلّمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔ اس لیے اچھے مزاح نگار کا رُخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں اور اس لیے اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شائستگی چاہتا ہے۔ اس کا اندازِ بیان ادبی اور پیرایۂ اظہار جمال آفریں ہونا لازمی ہے۔"[1]

آخر میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ہنسی طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کرکے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے۔ مگر اس ہمدردانہ شعور میں فنکاری کا دخل ضروری ہے۔ جو بھی بات کہی جائے وہ شائستگی کی حامل ہو۔ مقصود اس سے دل کے زخموں کو کریدنا نہ ہو بلکہ اس پر مرہم رکھنا ہو تاکہ قوم کے ذہن ودل فرحت وانبساط سے معمور ہو کر نئے عزم و حوصلے کے ساتھ زندگی کی دشواریوں پر قابو پا سکیں۔

---

[1] کچھ طنز و مزاح کے بارے میں۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ مشمولہ شب خون الٰہ آباد مدیر شمس الرحمٰن فاروقی۔ جولائی ۱۹۶۶ء ص ۱۵

③ باب سوم

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

- انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ
- فارسی ادب میں طنز و مزاح
- اردو ادب میں طنز و مزاح کا آغاز
- شاعری میں طنز و مزاح
- انشائیہ نگاری
- خاکہ نگاری
- ڈرامے میں طنز و مزاح
- صحافت اور طنز و مزاح

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

چونکہ مختلف ادوار میں اردو زبان و ادب نے فارسی اور انگریزی ادب کا براہِ راست اثر قبول کیا ہے اور طنز و مزاح کا میدان بھی اس کلیئے سے مستثنیٰ نہیں اس لیے اردو سے قبل انگریزی اور فارسی میں طنز و مزاح کی روایت کا ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

انگریزی اور فارسی کے طنزیہ ادب پر ایک نظر:

اس مقالے کے پہلے باب میں طنز و مزاح کی ماہیئت و تعریف پر گفتگو کی جا چکی ہے اور ان امور سے بھی بحث کی گئی ہے کہ اظہارِ خیال کے مختلف انداز کس طرح طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق کے لیے راہ ہموار کرتے اور اسے شگفتہ و دلکش بناتے ہیں۔

انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ:

دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدا نظم سے ہوئی اور نثر میں تخلیق کا آغاز بعد میں ہوا۔ چنانچہ انگریزی میں جس قصے سے ادب کی ابتدا ہوئی وہ منظوم رومانی قصہ بعنوان بی وولف BEOWULF ہے۔ اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو کسی تاریخی ناول میں ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جو حکایات ضبطِ تحریر میں آئی ہیں ان کا موضوع پیشوایانِ مذہب تھے۔ بعض حکایات کا تعلق شاہانِ وقت سے بھی ہے جنھیں وارڈ نے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ انھیں کے ساتھ

بعض رومانی قصے بھی لکھے گئے جن میں ہیولاک دی ڈین HULOCK THE DANE کنگ ڈین اور بیوس آف ہیمپٹن مشہور ہیں۔ ان میں ناول کے انداز پر واقعات مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزا ملتے ہیں۔

ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے۔ مثال کے طور پر ٹامس ڈیلونی THOMAS DELONEY اور جیک آف نیو بری JACK OF NEW BURY میں کپڑا بُننے والوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس سے بدلا ہوا موضوع اس عہد کے کامیاب ناول نگار ٹامس نیش THOMAS NASH کے یہاں ملتا ہے اس کی تصنیف بدنصیب مسافر THE UNFORTUNATE TRAVELLER بڑی حد تک تاریخی ہے۔ اس میں ہنری ہشتم سے متعلق ان واقعات کا ذکر ہے جو اسے فرانسیسی جنگ میں پیش آئے۔ یہ ناول تو نہیں ہے لیکن اس میں ناول کا مواد کسی حد تک ضرور ملتا ہے۔ البتہ فن کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس عہد کی ایک اور کامیاب تصنیف تمثیل ALEGORY ہے اسے زائر کی ترقی PILGRIMS PROGRESS کہتے ہیں۔ یہ تخلیق ناول کے ذیل میں آتی ہے یا نہیں، اس سلسلے میں سینٹمن بری کا خیال ہے کہ اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو کسی ناول کی تخلیق کے لیے ضروری ہیں۔ ہاں فقدان پایا جاتا ہے تو صرف موضوع عشق و محبت کا۔

یہاں تک آتے آتے ناول کی بنیاد مستحکم ہو چکی تھی مگر ادب کا عہدِ زرّیں وکٹوریہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور سے انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا آغاز ہوتا ہے ——— ڈکنس، تھیکرے، جارج ایلیٹ، بٹلر اور ہارڈی کے کارنامے خصوصی طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ اس عہد کے ناول نگاروں کو دو نسلوں میں تقسیم کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس لیے ڈاکٹر محمد یاسین کے الفاظ ہیں:

> "ڈکنس اور تھیکرے کا مطمحِ نظر بٹلر اور ہارڈی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ مقدّم الذکر فنکاروں کے یہاں اپنے زمانے سے ناآسودگی کے باوجود انس و الفت کا احساس ہوتا ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ فنکار جو کچھ اصلاح یا ترقی چاہتا ہے اس کے امکان پر اعتماد بھی

رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف موخرالذکر ناول نگاروں کے یہاں بغاوت
اور بیزاری کا عنصر غالب معلوم ہوتا ہے۔ ہارڈی اور بٹلر کے ناولوں میں
مسلّمہ روایات و اعتقادات کے خلاف جذبہ ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی جرئت
اور قنوطی نقطۂ نظر ملتا ہے جس سے ہمارے دل کچھ بے حوصلہ سے ہونے
لگتے ہیں۔"[1]

پہلی نسل کے ناول نگاروں کے یہاں نہ صرف ماحول کی عکاسی ملتی ہے بلکہ سماج پر تنقید کے نشتر چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عصری سماج کی برائیاں برہنہ شکل میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس دور کے ناول کا کینوس وسیع ہے ایک خاص بات یہ ہے کہ اس عہد کے ناول نگاروں کی تخلیقات میں طنز و مزاح کا لطیف عنصر اپنی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں ڈکنس اور تھیکرے کے کارنامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

ڈکنس فنکار کم اور ظریف زیادہ ہے۔ اداکاری اور خطابت کا حسن بھی اس کے ناولوں کو دلکشی عطا کرتا ہے۔ اسے اپنے عہد کی مادّی ترقیوں کا احساس ہے۔ وہ اپنے قارئین کے جذبات کا احترام کرتا ہے اور انھیں کے خاکے اس نے اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں۔ یہ قدیم لندن کے لوگ زراعت پیشہ تھے۔ ان کی معاشرت میں صنعتی تبدیلیوں کے اثرات کی بجائے ماضی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ڈکنس نے مزاحیہ خاکے لکھنے کا آغاز ۱۸۳۶ء سے کیا۔ پک وک پیپرز PICK WICK PAPERS اس کی معرکۃ الآرا مزاحیہ تصنیف ہے جس میں اس کی فنکاری اور ظرافت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد یاسین:

"مختلف النوع کرداروں کو ایک خاص مزاحیہ انداز میں پیش کرنے میں
ڈکنس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے رجال داستان کے خدوخال
نمایاں کرتا ہے بلکہ اپنی قوتِ تخلیق سے ان میں جان ڈال دیتا ہے۔
پک وک کے کارناموں اور اس کے جرائم اور ہیئتِ کذائی دیکھ کر

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ بار اوّل ص ۲۵۱

ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔"[1]

پک وک پیپرز کے بعد ڈکنس کا دوسرا مزاحیہ ناول اولیور ٹوئسٹ OLIVER TWIST ہے مگر یہاں اس کے مزاح میں سوز و گداز کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ کہنے کو تو یہ غریبوں کی زندگی کا خاکہ ہے لیکن حقیقت میں خیر و شر کی کشمکش کی کامیاب عکاسی ہے۔

ڈیوڈ کوپر فیلڈ DAVID COPPER FIELD ڈکنس کا ہی ایک اور ناول ہے۔ جس میں ہیرو کی زندگی اس کی اپنی زندگی ہے۔ لطفِ مزاح اس ناول میں کچھ مقامات پر مل جاتا ہے۔ مگر ڈیوڈ کی آزمائشوں اور مصیبتوں کی روداد نے اسے بڑی حد تک پر گداز بنا دیا ہے۔ ڈکنس کے بعد طنز و ظرافت کا رجحان تھیکرے کے یہاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

"فیلڈنگ کی طرح وہ بھی جذباتیت، وقار و منزلت کے جھوٹے پندار اور دوسری انسانی خامیوں پر سخت ضربیں لگاتا ہے۔ ابتدائی کوششوں کے علاوہ یہ میلان PARIS SKETCH BOOK اور IRISH SKETCH BOOK میں بہت واضح ہے۔ پنچ اخبار کے قلمی معاون کی حیثیت سے بھی تھیکرے نے نام نہاد سماجی وقار اور رومانی جذباتیت کے خلاف محاذ قائم کیا۔ چنانچہ وہ مروّجہ رسوم و روایات کے خلاف اس انداز میں طنز کرتا ہے جس طرح سرشار فسانۂ آزاد میں۔"[2]

بیکی شارپ BECKY SHARP اور بیٹرکس BEATRIX اس کے کرداروں میں بطور خاص جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ مختصراً تھیکرے اپنے معاصرین فیلڈنگ اور ڈکنس وغیرہ کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل نہیں اور بحیثیت فنکار اس کا پایہ ان سے کمتر ہے لیکن اپنے مخصوص اندازِ طنز و تمسخر اور زندگی کے متعلق اپنے ترقی پسندانہ میلان

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ بار اوّل ص ۲۵۳

[2] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ بار اوّل ص ۲۵۵

کے باعث وہ آج بھی مقبول ہے اور قارئین سے خراجِ تحسین وصول کرتا ہے۔
وکٹورین عہد کے باغیوں میں چارلس ڈاڈسن CHARLES DODGSON قابلِ ذکر ناول نگار ہے جس نے اپنے ناقابلِ فراموش ناولوں "ایلس ان ونڈر لینڈ" ALICE IN WONDER LAND اور "تھرو دی لکنگ گلاس" THROUGH THE LOOKING GLASS میں ایک طرف بچوں کی محبت کا اظہار کیا ہے اور دوسری طرف بڑے بوڑھوں کا مذاق اڑایا ہے۔ ایک اور ناول "این امریکن فارم" AN AMERICAN FARM میں اس نے اپنے دور کی مروجہ اخلاقیات پر نشتر زنی کی ہے۔ اس عہد کا ایک اور ناول نگار سیموئل بٹلر تھا۔ جس نے زندگی میں صرف ایک ہی ناول "دی وے آف آل فلیش" THE WAY OF ALL FLASH لکھا۔ جنسی شعور اور مزاحیہ میلان کی ہم آہنگی اس تخلیق کو ایسا احساسِ جمال بخشتی ہے کہ پڑھنے والا اس میں دیر تک کھویا رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے اندازِ تمسخر کی وجہ سے اس کی تخلیقی صلاحیتیں اکثر دب کر رہ جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے انگریزی ادب میں رومانیت کی بجائے جدید ادبی رجحانات کا واضح اظہار ملتا ہے۔ یہ اظہار عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف کے مترادف ہے۔
ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

"نئی نسل نے اپنے بزرگوں کے خیالات وعقائد، ادبی اور سیاسی نظریات پر نہ صرف شک اور بے اطمینانی کے ساتھ غور کرنا شروع کیا بلکہ بعض اوقات کھلے طور پر ان کی تضحیک بھی کی۔"[1]

اس میں برناڈ شا، ایچ۔ جی۔ ویلز اور جان گالز وردی شامل ہیں جنھوں نے یہ طے کیا تھا کہ وہ اپنے عہد کے جملہ ثقافتی مفروضات پر کاری ضرب لگائیں گے۔
جان گالز وردی کے یہاں سیاسی اشارات تو نہیں ملتے لیکن معاشرت اور سماجی برائیوں پر اس کی گرفت سخت ہے۔ وہ مہذّبانہ انداز سے مسکرا مسکرا کر دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ اس کے اسلوبِ نگارش میں ہلکا سا طنز ہوتا ہے جیسے مہذّب اور

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ انجمن ترقیِ اردو (ہند) علی گڑھ۔ بار اوّل۔ ص ۲۵۶

شائستہ طبیعتیں بنظرِ تحسین دیکھتی ہیں۔ اس کے متعدد ناولوں میں "دی فور سائٹ ساگا"
THE FOR SYT SAGA کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کی بدولت جان گالز
وردی ادب کے نوبل پرائز کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس ناول میں جان گالز
وردی نے ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کیا ہے جو صاحبِ جائیداد ہیں اور انگلستان کے
طبقۂ اوّل سے تعلّق رکھتے ہیں۔ لیکن اس کے طنز و مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس میں
ہمدردی اور باہمی تعاون کا جذبہ ملتا ہے۔ اس باعث اس کی تخلیقات کا اثر ادبی حلقوں
میں زیادہ دیر پا رہا۔

برناڈ شا کی تخلیقات نے نہ صرف اپنے دور کی نسل کو بلکہ بعد میں آنے والی نسلوں کو
بھی نئی سمتوں سے آشنا کرایا اور اپنے لطیف طنز اور سنجیدہ تنقید کے ذریعہ عوام کو مسخّر کرلیا
وہ غیر معقول تصوریت سے سخت متنفر تھا جس کے سبب سے سماج میں مختلف برائیاں
پیدا ہو گئی تھیں۔ برناڈ شا کی بیشتر تخلیقات صنف ڈرامہ سے تعلّق رکھتی ہیں جن میں
"آرمس اینڈ دی مین" ARMS AND THE MAN اور "مین اینڈ سپر مین" MAN AND
SUPER MAN خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں مقصدیت کے ساتھ افادیت کا
میلان ملتا ہے۔

انیسویں صدی میں ناول نگاری اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ لیکن بیسویں صدی
تک آتے آتے اس کی مقبولیت میں کمی آ گئی۔ اس کی وجہ سینما اور ٹیلی ویژن کی روز افزوں
ترقی تھی۔ اس دور میں جدید ناولوں کا میلان سفرناموں، حقیقت نگاری اور نفسیات کی
طرف منتقل ہو گیا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگاروں میں فارسٹر، آلڈوس ہکسلے، سمرسٹ
ماہم، گراہم گرین وغیرہ کی فنی حیثیت قابلِ توجہ ہے۔ ان میں آلڈوس ہکسلے کی شخصیت
نمایاں ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے کچھ بلند نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے مسائل، امیدوں
اور محرومیوں کا خاکہ جس انداز سے پیش کرتا ہے وہ اپنے اندر بڑی جذبیت رکھتا ہے۔ اس کا
سب سے بڑا کارنامہ سائنس اور ادب کو ہم آہنگ کرنا ہے۔ اس کی اوّلین مساعی میں
ANTIC HAY اور CROME YELLOW زیادہ مشہور ہیں۔ جن میں طنز کی زیریں رو شروع
سے آخر تک دوڑتی نظر آتی ہے۔ ان میں اس نے جنگ کے بعد کے انگریزی معاشرت کے

کھو کھلے پن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

سمرٹ ماہم جدید دور کا پیشہ ور ادیب تھا۔ اگرچہ اس کا دائرہ خیال محدود نظر آتا ہے لیکن اس کی تخلیقات میں شروع سے آخر تک تازگی ملتی ہے۔ OF HUMAN BONDAGE میں فلپ کیری PHILIP CAREY اس کا اپنا عکس ہے۔ جس میں زندگی کی محرومیوں کا احساس بڑی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں کہیں کہیں طنز کے چبھتے ہوئے فقرے بڑے پُر اثر ہیں۔ مختصراً بیسویں صدی کے ناولوں میں مزاح کا رنگ روز بروز نکھرتا ہوا نظر آتا ہے جیکب جیروم JACOB JEROM اسٹیفن لی کاک STEPHON LEDCOCK موڈ ہاوس WOOD / HOUSE اور مارک ٹوئن MARK TWIN اس دور کے طنز و مزاح نگاری کے اہم نمائندے ہیں۔

فارسی طنز و مزاح کا جائزہ :

انگریزی کے مقابلے میں فارسی میں طنز و مزاح کا فقدان نظر آتا ہے۔ کوئی ایسا قابلِ ذکر مزاح نگار نہیں جس کے کارناموں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے یا اس کی تخلیقات پر تفصیلی تبصرہ کیا جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایران کا ماحول اس صنفِ ادب کے لیے سازگار نہیں تھا۔ شخصی حکومت میں ادیب زبان بندی پر مجبور رہے۔ ایک اور سبب اس کا یہ ہے کہ ایران پر صدیوں تک اسلامی کلچر کا اثر رہا۔ جس کی وجہ سے ثقافت ہزل آمیز اسلوبِ نگارش کی متحمل نہ ہوسکی۔ طنز و مزاح کے فقدان کا باعث ایران کی سماجی زندگی میں مسلسل انتشار بھی ہے۔ مزید یہ کہ چنگیزی اور تیموری حملے کے باعث جب فضا یاس آلود ہو تو مسکراہٹ کس کے ہونٹوں کو زیب دے سکتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں: "فارسی ادب میں جو تھوڑا سا مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض ہنگامی افراد کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ نے گالی گلوچ، پھکڑپن اور ہجو کی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔"[1] پھر بھی اس کا مطالعہ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اثر دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ کسی حد تک ہی سہی اردو کے مزاحیہ

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ جولائی ۱۹۷۷ء ص ۹۲

ادب پر بھی پڑا ہے۔

فارسی میں طنز و ہجو نگاری کا آغاز فردوسی سے ہوتا ہے "شاہ نامہ" کی تصنیف کے صلہ میں فردوسی کو جس انعام کی توقع تھی۔ جب وہ اس سے محروم رہا تو اس نے محمود غزنوی کی ہجو میں قصیدہ لکھا۔ دارالسلطنت سے فرار کے بعد جب وہ قہستان پہنچا تو حاکم وقت نے اس قصیدے کو بحساب فی اشرفی ایک شعر مول لے لیا اور کہا کہ اسے شاہنامہ سے مٹا دو۔ فردوسی نے ایسا ہی کیا مگر زبان زد ہونے کے باعث کچھ اشعار مٹائے نہ مٹ سکے اور بقول مہدی حسین ناصری "کلام کی قوت دیکھو کہ محمود نے بڑی بڑی سلطنتیں مٹا دیں لیکن اس کا کلام نہ مٹا سکا اور آج تک شاہنامے کے ابتدا میں درج ہوتی ہے۔[1]

ہجو نگاری میں انوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ شبلی نعمانی اس کی ہجو رسا پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"انوری کا اصلی مایۂ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو گوئی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے، نادر باریک اور لطیف مضامین پیدا کیے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوتِ تخیل، جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے، صاف نظر آتی ہے۔ لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اسی قدر زیادہ فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں لیکن (دو ایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو، آتشکدۂ آذر موجود ہے۔"[2]

حافظ شیرازی کا دامن ہجو سے تو داغدار نہیں مگر شوخی و ظرافت سے ضرور رنگین ہے۔ شیخ سعدی اور خیام بھی ظرافت کرتے ہیں۔ لیکن بقول شبلی

---

[1] صنادید العجم۔ مولوی مہدی حسن ناصری۔ مطبوعہ ۱۹۶۵ء۔ ص ۸۶

[2] شعر العجم (اوّل) شبلی نعمانی۔ طبع ششم ۱۹۷۲ء۔ ص ۲۴۹

"زیادہ کھل جاتے ہیں۔"[1] شبلی نے حافظ شیرازی کی چند لطیف مثالیں درج کی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے۔ لکھتے ہیں:

"خواجہ صاحب کی شوخیِ طبع کی لطافت دیکھو۔

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند

قول ما نیز ہمیں است کہ او آدم نیست

یعنی واعظ کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ اس قدر تو ہم کو بھی تسلیم ہے کہ وہ آدمی نہیں ہے باقی فرشتہ ہے یا شیطان اس کا فیصلہ ہوتا رہے گا۔"[2]

عبید زاکانی فارسی کا مشہور طنز نگار تھا۔ حالانکہ وہ عالم و فاضل تھا لیکن حالات نے اُسے رُخ بدلنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے زمانے میں تاتاریوں کی یورش نے ایرانیوں کی حالت خراب کر دی تھی جس کے باعث ان میں اخلاقِ رذیلہ پیدا ہو گئے تھے "اخلاق الاشراف" میں اس نے ایرانیوں کی حالت کا خاکہ کھینچا ہے۔ ایسا صاحبِ علم و فن کس طرح ہجو گوئی پر مائل ہوا اس سلسلے میں مہدی حسین ناصری لکھتے ہیں:

"خستہ حالی اور ناداری کے غلبہ نے اس میں درباری شعرا میں داخل ہونے کا شوق پیدا کیا اور ایک رسالہ معانی و بیان میں تیار کر کے ابو الحق کو پیش کرنا چاہا مگر اہلِ دربار نے کہا کہ بادشاہ کو یہ لغویات پسند نہ آئیں گی پھر ایک قصیدہ نظم کیا۔ مگر کہا کہ بادشا جھوٹی خوشامدیں ناپسند کرتا ہے آخر ہزل گوئی شروع کر دی اور بے تکان ہجوئیں تصنیف کرنے لگا جن میں سے اگر فحش نکال ڈالا جائے تو عالی دماغی نازک خیالی سب کچھ ملے گی۔"[3]

نیاز فتحپوری نے اپنے ایک مضمون میں عبید زاکانی کے لطیف طنز کی بعض اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ اہلِ علم کی ناقدری اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

---

[1] شعر العجم (دوم) شبلی نعمانی۔ طبع ۱۹۲۷ء ص ۲۶۳

[2] شعر العجم (اوّل) شبلی نعمانی۔ طبع ۱۹۲۷ء ص ۲۶۴

[3] صنادید العجم۔ مولوی مہدی حسین ناصری۔ مطبوعہ ۱۹۶۵ء ص ۲۲۳

او مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز

تاداد خود از مہتر و کہتر بستانی

اے خواجہ مکن تابتوان طلبِ علم

کاندر طلب راتبِ ہر روزہ بمانی

(اگر تم یہ چاہتے ہو کہ تمھیں روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ، بلکہ مسخرہ پن اور گانا بجانا اختیار کرو تاکہ ہر بڑا چھوٹا تمھاری قدر کرے)

ایک طبیب کی ہجو میں کہے گئے دو شعر ملاحظہ ہوں:

در عمر خود ایں طبیبک ہرزہ مقال — بیمار ندید تا نہ کشتش در حال

دی شب ملک الموت در آمد گفتش — یک روز بجز آنچہ فروشِ ہمہ سال

(اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک نہ کر دیا ہو۔ آخر کار فرشتۂ موت ایک رات آیا اور کہا جس چیز کو تم سال بھر بیچتے رہے ہو آج وہی تم کو خریدنا ہے)" [1]

عبید زاکانی کے لطیفے فارسی میں بھی بہت مشہور ہیں۔ ایک لطیفے کا ترجمہ نیاز فتحپوری نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں درج کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

"ایک موذّن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا لوگوں نے پوچھا کہاں جا رہے ہو۔ جواب دیا کہ لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے چنانچہ میں یہی دیکھنے جا رہا ہوں۔" [2]

دورِ حاضر میں بھی فارسی کا طنز و مزاح کسی معیار تک نہیں پہنچتا۔ ایرج کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے منیب الرحمٰن لکھتے ہیں "شاعری کا مخصوص میلان ہزل گوئی کی طرف ہے جو اپنی رکاکت کے سبب اکثر و بیشتر ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہے۔" [3] آگے چل کر عارف کے سلسلے

---

[1] "فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر" نیاز فتحپوری مطبوعہ "نگار" پاکستان کراچی شمارہ دسمبر ۱۹۶۲ء ص ۱۱ مدیر نیاز فتحپوری

[2] "فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر" نیاز فتحپوری مطبوعہ "نگار" پاکستان کراچی شمارہ دسمبر ۱۹۶۲ء ص ۱۲ مدیر نیاز فتحپوری

[3] جدید فارسی شاعری۔ مرتبہ منیب الرحمٰن۔ بار اوّل۔ ص ۳۲

میں ان کی رائے ہے کہ "... ان کی تحریر کا دوسرا پہلو سیاسی اور سماجی حالات کا تنقیدی جائزہ ہے جس میں وہ حکمرانوں، وطن فروشوں اور رجعت پرستوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔"[1]

جہاں تک فارسی کی مختلف اصنافِ نظم و نثر کا تعلق ہے اس سلسلے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح کا تھوڑا بہت عنصر اگر ملتا ہے تو صرف ہجوؤں میں دیگر اصناف طنز و مزاح کی لطافت سے عاری ہیں۔ ویسے بھی فارسی میں افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈرامہ نویسی اپنے ابتدائی دور میں ہے جس میں طنز و مزاح کی تلاش بے سود ہے چنانچہ طنزیات پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں :

"یہ ایک عجیب بات ہے کہ جہاں تک فارسی شعر و شاعری کا تعلق ہے ابتدا سے انجام تک شعر و سخن کا پایہ تقریباً یکساں بلند ہے۔ عہد بعہد کی ترقیوں پر غور کیا جائے تو عام طور پر صرف اظہارِ خیال یا اسلوب بیان میں تھوڑا بہت فرق نظر آئے گا۔ لیکن جہاں تک جذبات کی مصوری اور فنِ شاعری کا تعلق ہے، اوّل سے آخر تک یکساں سطح پر نظر آئے گی۔ ہجو و ہجا کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن شروع سے آخر تک جتنا عام شاعری کا پایہ بلند ہے اتنا ہی اس صنفِ کلام (ہجو و ہجا) کا پست اور رکیک ہے اور لطف یہ ہے کہ لطف عبرت سے خالی نہیں کہ سعدی الیاثقہ متشرع شاعر بھی اس حمام میں آکر عریاں ہونے پر مجبور ہوا۔ دوسری طرف دورِ جدید کا مشہور قادر الکلام شاعر قاآنی ہے جس نے اس سرزمین پر پہنچ کر وہ لے دے کی ہے کہ اس کی نظیر بمشکل کہیں مل سکے گی۔"[2]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اردو میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ اردو میں طنز و مزاح کا آغاز صنفِ شعر سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے اردو ادب فارسی ادب سے نمایاں طور پر متاثر تھا۔ اس لیے فارسی طنز و مزاح کی روایت اردو میں بھی قائم ہو گئی۔ چونکہ فارسی طنز و مزاح کا ہدف زیادہ تر واعظ و شیخ کی ذات تھی، اس

---

[1] جدید فارسی شاعری۔ مرتبہ منیب الرحمٰن۔ بار اوّل۔ ص ۳۹

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۱۹۴۲ء ص ۴۲

لیے اردو میں سودا کو ہجو نگاری میں اوّلیت حاصل ہے۔ مگر اعلیٰ ہجو نگاری کے لیے جو شرائط مقرّر ہیں اس معیار پر سودا کا کلام پورا نہیں اترتا۔ تاہم مولانا وحید الدین سلیم کا خیال ہے "ان کی ہجویہ نظموں میں جو شوخی اور لطافت پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے ان کی خاص ہجویہ نظمیں یا بعض نظموں کے حصّے آج بھی فراموش کرنے کے قابل نہیں ہیں۔"[1]

سوداؔ کے بعد انشاؔ پر نظر پڑتی ہے مگر ہجو نگاری ان کا مسلکِ شعری نہ تھا۔ ان کی شوخی کو مصحفی سے معاصرانہ چشمک کا نتیجہ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ہجو نگاری کے ذیل میں اگر ریختی کو بھی شمار کر لیا جائے تو اس صنف میں رنگین جانؔ اور انشا قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ ریختی کا اصل مقصد محض ہنسنا ہنسانا تھا جس میں سوسائٹی کی اصلاح کی غرض و غایت شامل نہ تھی اور اس میں رکاکت، ابتذال اور جنسی آلودگی کی افراط تھی اس لیے وہ اپنی موت آپ مر گئی۔ اب اس کا ذکر صرف تذکروں میں ہی رہ گیا ہے۔

اردو میں طنز و مزاح کا دور "اودھ پنچ" لکھنؤ سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کے ابتدائی دور کا طنز و مزاح لطیف طنز و مزاح کی حدود سے دور ہے۔ خطوطِ غالبؔ کی لطیف و پاکیزہ ظرافت کے مقابلے میں اسے صرف پھبتی سے منسوب کر سکتے ہیں۔ جو نشتر کا کام دیتی ہے۔ مگر اس دور کی خصوصیتِ مزاح ہی ایسی تھی اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ملاحظہ ہو:

"یہ سب صحیح لیکن اس عہد کو مدِّ نظر رکھیے جب "اودھ پنچ" عالمِ وجود میں آیا۔ اردو کس رنگ میں تھی اردو لکھنے والے کس رنگ میں تھے وہ فضا کیا تھی سوسائٹی کا کیا رنگ تھا پنچ پھر پنچ تھا۔ اسپکٹیٹر نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ بہ ایں ہمہ پنچ کے علمبرداروں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ لوگ بھی تھے جو خود قہقہہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے تھے اور ایسے افراد بھی تھے جن کو ایک طرف مسکرانے میں

---

[1] افاداتِ سلیم ۔ مولانا وحید الدین سلیم ۔ جامعہ ایڈیشن ۱۹۴۲ء ص ۶۴

بھی تکلف ہوتا تھا۔ لیکن دوسری طرف سننے اور دیکھنے والے ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے۔ ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت "اودھ پنچ" عالمِ وجود میں آیا یہ حکم لگانا قرینِ انصاف ہے کہ "اودھ پنچ" نے بہ حیثیتِ مجموعی اچھی اور بُری ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا۔ قہقہہ لگانا یا محض تبسمِ زیرِ لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافتِ طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر لطف یا معنی خیز فقرے پر بد مذاق ایسے بے ہنگم قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہنسنے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحبِ ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔"[1]

صنفِ شعر میں سب سے پہلے جس شاعر نے طنز و ظرافت کے تابناک موتی بکھیرے وہ اکبر الٰہ آبادی ہیں جن کا گریہ بقول اقبال "ابرِ بہار" اور جن کا خندہ "تیغ اصیلے" تھا۔ انھوں نے زندگی کے ہر رُخ پر اپنے مخصوص رنگ کا پرتو ڈالا ہے۔ ان کے یہاں کچھ مخصوص الفاظ بطور ملامت استعمال ہوئے ہیں جیسے نیٹیو بابو، مولوی، اونٹ وغیرہ۔ وہ ان الفاظ کو اس لطیف انداز سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کا مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے۔ ان کے بعد کوئی دوسرا شاعر اس رنگ کی پیروی نہ کر سکا۔ طنز و ظرافت کی کچھ جھلکیاں اقبال کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ مگر وہ قابلِ ذکر قرار نہیں دی جا سکتیں۔ ان کی نگاہِ دور رس کا مرکز کہیں اور تھا۔ ہاں بعد میں جوش نے اپنی شاعری میں طنز کے مخصوص نشتروں سے کام لیا ہے۔ "نقاد" "ذاکر سے خطاب" "رشوت" اور بعض دوسری نظموں میں طنز کے وار خصوصیت سے گہرے اور کاری ہیں جوش

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی —— جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۳ء صفحات ۹۰-۸۹

کے معاصرین میں کچھ اور شعرا نے بھی طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑی ہیں۔ ان میں رضا نقوی واہی، سیّد ضمیر جعفری، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کے کارنامے اہم اور قابلِ توجّہ ہیں۔

مقالے کے موضوع کے پیشِ نظر اردو شاعری میں طنز و مزاح کا ذکر صرف ضمناً کیا جاسکتا ہے لہٰذا مثالوں سے گریز کیا گیا ہے۔ ہاں نثر کی مختلف اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ ذیل میں علیحدہ علیحدہ نثری اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

انشائیہ نگاری: صنفِ انشائیہ جسے انگریزی میں "ایسّے" ESSAY کہتے ہیں یورپ سے حاصل کی گئی۔ اردو میں اسے انشائیہ (مضمون) کہتے ہیں۔ انگلستان میں اسے مقبول بنانے والوں میں ڈرائیڈن اور آگے چل کر ایڈیسن اور اسٹیل تھے۔ جن کے دو صحیفوں (اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر) نے مقبولیت حاصل کی۔ اردو میں اس صنف کے بانی سرسیّد ہیں جو آخر الذکر دو ادیبوں سے بہت متاثّر تھے۔ چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے ایک پرچے میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ہمارے اس پرچے کی عمر سوا برس کی ہوئی اور ۶۳ مضمون اس میں چھپے اب ہم کو سوچنا چاہیے کہ ہم کو اس سے قومی تہذیب اور قومی ترقی حاصل ہونے کی کیا توقّع ہے۔ ... جب ہم کچھ اوپر ڈیڑھ سو برس کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ لندن میں بھی اس قسم کے پرچے جاری ہوئے تھے ... خدا نے یہ کام لندن کے پیغمبروں اور سولزیشن کے دیوتا سر رچرڈ اسٹیل اور مسٹر ایڈیسن کی قسمت میں لکھا تھا۔" [1]

سرسیّد چونکہ ریفارمر تھے اس لیے ان کی نظر ہمہ وقت مقصد پر رہتی تھی جس کے باعث ان کے انشائیوں میں داخلیت کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ ان کے دو انشائیے بحث و تکرار،

---

[1] "تہذیب الاخلاق" ج ۲ ص ۳۴۷ (تہذیب الاخلاق کے مضامین جلد ۲۔ شائع کردہ قومی دکان لاہور)

اور "امید کی خوشی" بنیادی مضامین ہیں جن کا مجموعی تاثر بھرپور ہے۔

بیسویں صدی میں جو انشاپرداز قبولِ عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں شرر، مہدی، افادی، فرحت اللہ بیگ، سجاد انصاری، حسن نظامی، سید محفوظ علی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس، کنہیالال کپور وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں بیشتر مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔

سید محفوظ علی علی گڑھ کے مشہور کھلنڈرے ادیب تھے۔ عورتوں کی نفسیات اور زبان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ جزئیات نگاری پر انھیں عبور تھا۔ وہ جو کچھ کہتے بھرپور انداز میں کہتے۔ مثلاً "شیخ کمال الدین کی تقریر" یا "اپنا ملک نہ چھوڑنے پر عربوں کے دلائل" وغیرہ ان کے شگفتہ اور دلچسپ مضامین ہیں مگر ان سے لطف وہی حضرات اٹھا سکتے ہیں جو پڑھے لکھے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عربیت کے غلبے سے مملو ہے۔ تاہم شگفتگی سے خالی نہیں۔ سید محفوظ علی نے تحریروں میں اپنے منفرد اسلوب کی شگفتگی سے مزاح پیدا کیا ہے اور اس میں گھریلو زندگی کے وہی نقوش ابھارے ہیں جن سے ان کے اپنے تصورات ہم آہنگ ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کے ایک مضمون "شیخ سما اللہ کی صاحبزادیاں" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ان کے طرزِ نگارش کی تمام خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "یہ جو پان کھائے، آنکھوں میں سرمہ، دانتوں میں مسّی اور ہاتھوں میں مہندی لگائے، ڈھیلا کرتا پاجامہ پہنے، ہلکا دھانی دوپٹہ اوڑھے، قطب کو پیٹھ کیے تکیہ لگائے بیٹھی ہیں آسیہ بیگم ہیں جو عمر و تجربہ کے اعتبار نیز قدوقامت کے اعتبار سے سب سے بڑی ہیں اور اس لیے سب بہنیں انھیں بڑی آپا کہتی ہیں۔ قیافہ بتا رہا ہے کہ بچپن اور جوانی کے دَور عیش و آرام اور مسرت و اطمینان سے گذرے ہیں۔ تیسرا پن یعنی بڑھاپا آیا تو آلام و افکار ساتھ لایا جنھوں نے کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے کر دیا مگر ضبط کہتا ہے۔ خبردار! جو ایک حرف بھی زبان سے نکلا چنانچہ آفریں ہے اس کوہ وقار کو کہ چھاتی کے کواڑ بند کیے، دل میں حسرتیں اور منہ میں گھنگھنیاں بھرے

بیٹھی ہیں، مجال کیا جو دل کا ترجمان زبان کو بنائے۔

آسیہ بیگم کے داہنے ہاتھ پر جو سیاہ فام خاتون آدھی ساڑھی باندھے آدھی اوڑھے سر کے جھلّے اور اینٹھے ہوئے بالوں میں کوڑیوں اور چھوٹے موتیوں کی لڑیاں لٹکائے گلے میں کہربا کے دانوں کی مالائیں ہاتھوں میں عاج کی چوڑیاں اور پاؤں میں چپلیں پہنے بیٹھی ہیں اور جو سب میں زیادہ مفلوک الحال اور شکستہ حال معلوم ہوتی ہیں آفریں خانم ہیں جنھیں آسیہ بیگم تو آفری آفری کہتی ہیں۔ مگر باقی اور بہنیں سانولی آپا کہہ کر پکارتی ہیں۔

آفریں خانم کے داہنے ہاتھ کو جو دھاری دار سایہ پہنے، ٹوپ اوڑھے عینک لگائے، ناک بھوں چڑھائے سب سے زیادہ متین یا مغرور مگر یقیناً سب سے زیادہ متموّل الگ بیٹھی بلکہ لیٹی ہیں یہ امری خانم ہیں جنھیں آسیہ تو امری اور باقی بہنیں نئی باجی کہہ کر پکارتی ہیں۔ آسیہ بیگم اور آفریں خانم کے سامنے اور امری خانم کی طرف منہ کیے جو نیم مشرقی نیم مغربی وضع بنائے ننگے پاؤں ساڑھی باندھے چھوٹا کوٹ پہنے کالر لگائے ٹوپ اوڑھے بیٹھی ہیں یہ" برعکس نہند نام زنگی کافور حسینہ بیگم ہیں۔"[1]

جزئیات نگاری کے علاوہ اس تحریر میں سید محفوظ علی نے جو ٹھیٹ زبان استعمال کی ہے اس نے ان کے اسلوب کو ایسی شگفتگی بخشی ہے کہ قاری بغیر محظوظ ہوئے نہیں رہ سکتا۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

"ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسٹائل میں کھو کر اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ

---

[1] شیخ سما اللہ کی صاحبزادیاں۔ سید محفوظ علی۔ مطبوعہ ماہنامہ نقیب مارچ ۱۹۱۹ء ص ۱۰

اسے مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقّت محسوس کرتے ہیں"[1]

رشید احمد صدیقی، سجّاد انصاری کے بارے میں کہتے ہیں" ذوقِ صحیح اور طنزیاتِ جدید کے امام تھے۔"[2] "بد مذاقی اور بد توفیقی ان کے نزدیک گناہِ عظیم تھی۔ جہاں انھیں یہ نظر آئیں انھوں نے نشتر زنی سے کام لیا اور انھیں جڑ سے کاٹنے کی کوشش کی۔ فریب دہی انھیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ اسی باعث رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں۔" وہ مذہب نہیں مذہبی کے درپے تھے۔ اس میں شک نہیں وہ اصلاح کے قائل نہ تھے۔ ان کا ایمان صرف جہاد پر تھا۔ جہاد کامیاب ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ سجاد یقیناً کامیاب رہے۔"[3]

ان کے طرزِ نگارش کا ایک خاص وصف یہ تھا کہ وہ قلیل الفاظ سے کام لیتے تھے۔ یعنی جو بات جتنے لفظوں میں کہی جانی چاہیے بس اتنے ہی لفظوں میں کہتے تھے۔ مزید یہ کہ ان کے انشائیے مربوط فکر، انفرادیت اور آزادیِ خیال کے حامل ہیں۔ سیاسی رہنما اور معلم اخلاق بننا انھیں گوارہ نہ تھا۔ بقول ان کے مذاقِ سلیم ان کی پہلی اور آخری دلیل تھی۔ وہ انگریزی کے مشہور ادیب و دانشور آسکر وائلڈ کے پیرو تھے جس کا قول تھا کہ فرد کو اس کی پوری آزادی ہونی چاہیے کہ وہ سماج اور اخلاقیات میں ترک و اختیار کے پیمانے اپنے آپ بنائے۔ اپنے مشہور مضمون "مذہب و اخلاق" میں انھوں نے اس تصوّر کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> " اس سماجی مسئلے سے متعلق سجّاد انصاری کے خیالات جمال پرستوں کے اس گروہ سے متاثر تھے جو اخلاقیات اور جمالیات کے نظریوں میں فرد کے ایک علیحدہ اختیار کا حامی تھا۔ دی پکچر آف ڈارین گرے THE PICTURE OF DARIANGRAY میں آسکر وائلڈ نے جماعت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے لکھا تھا۔ جماعت کا خوف اخلاقیات کی بنیاد ہے۔ خدا کا

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۰۸

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۷۳ء ص ۲۳۲

[3] ایضاً ص ۲۳۲

خوف مذہب کا راز ہے۔ اور یہ دونوں چیزیں ہم پر حکمرانی کرتی ہیں۔

یہ تصورات حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کی غمازی کرتے ہیں۔
جس کی تان اکثر انانیت پر ٹوٹتی ہے۔ آسکر وائلڈ کی طرح سجاد انصاری
کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کی انفرادیت نے انھیں انانیت، ندرتِ
خیال اور بیباکیِ فکر کی ایک ایسی منزل پر پہنچا دیا جہاں پہنچتے ہوئے
بہت سے مفکرین اور انشا پردازوں کے قدم لڑکھڑاتے ہیں۔"[1]

اس باعث ان کے انشائیے ادبِ لطیف اور فلسفے کا دلکش امتزاج ہیں۔ ان کے مجموعۂ مضامین محشرِ خیال میں ایک مضمون ہے "حقیقت عریاں" اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے۔ ایک حقیقت جب مٹتی ہے دوسری حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت تخلیقِ شیطنیت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں عناصر شیطنیت مضمر ہیں۔ سلسلہ ارتقا سے شیطان خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ معلم الملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے تھے جو تخلیقِ شیطنیت کے لیے لازمی تھے۔ فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر قانع رہے۔ وہ شیطنیت پر مجبور ہو گیا۔ اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں آگئی تھیں۔ وہ کسی طرح فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔ شیطنیت ایک حقیقت تھی جسے کوئی فرشتہ نہیں جھٹلا سکتا تھا۔"[2]

کتنی عجیب بات ہے کہ سجاد انصاری جیسا معتبر ادیب و طنز نگار وہ شہرت حاصل نہ کر سکا جس کا وہ بہر اعتبار مستحق تھا۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مذہب کے

---

[1] سجاد انصاری کے انشائیے۔ مشمولہ فن کی جانچ۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر بار اول۔ ۱۹۶۵ء ص ۲۴۷

[2] "حقیقتِ عریاں" مشمولہ محشرِ خیال۔ سجاد انصاری بار اول۔ ص ۸۹

ٹھیکیداروں کی نظر میں وہ بے دینی پھیلانے کا گناہ گار تھا۔ اس سبب سے مولوی حبیب الرحمن خاں شیروانی کے احتجاج پر ان کے مجموعۂ مضامین "محشرِ خیال" کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نصاب سے خارج کر دیا گیا۔

باوجود اس کے سجاد انصاری کے انشائیے بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہیں اور ان کا طرزِ نگارش ایک خاص انداز کا ہے مگر پھر بھی ایک کمی ان کے انشائیوں میں یہ پائی جاتی ہے کہ بعض جگہ ان میں ایک نوع کا اُلجھاؤ نظر آتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ الجھاؤ الفاظ کے حسین نقابوں میں چھپا ہوا ملتا ہے۔ بحیثیت مجموعی سجّاد انصاری کے انشائیے اپنے منفرد اندازِ بیان اور شعریت کے اعتبار سے ہمارے طنز و مزاح سے متعلق ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔

فرحت اللّٰہ بیگ : فرحت اللّٰہ بیگ نے لائٹ ہیومر کا ترجمہ خوش مذاقی کیا ہے۔ خوش مذاقی ہے کیا؟ اسے خود فرحت اللّٰہ بیگ کی زبانی سنیے۔ لکھتے ہیں:

"خوش مذاقی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ البتہ اس کے مفہوم کو اس طرح سمجھا سکتے ہیں کہ آپ ایک معمولی سا مضمون لکھیں اس سرخی سے "ایک روپیہ کی سرگزشت" اور اس کو اس طرح لکھیں کہ پڑھنے والے یہ بھی مانتے جائیں آپ نے لکھا ہے اور ہنستے بھی جائیں۔ ہنسی کے یہ معنی نہیں کہ آدمی قہقہہ کا بم ہی اڑا ئے۔ کھلکھلا کر بندوق کی باڑھی داغ دے۔ ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے۔ ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے ایک نفسی انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا۔ خوش مذاقی کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رکاکت اور سوقیانہ پن بالکل نہ ہو اور منطقی پینترے اور داؤ پیچ ذہن کے لیے پُرلطف ورزش بھی ہو جائیں۔"[1]

---

[1] خوش مذاقی مشمولہ مضامین فرحت اللّٰہ بیگ حصہ اوّل مرتبہ شمیم نہونی نسیم بکڈپو لکھنؤ بار اول ص ۶۹

اس تعریف کے بعد فرحت اللہ بیگ کے اندازِ مزاح کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ انھوں نے کم لکھا مگر جو کچھ لکھا اسے ادبی نقاشی کا شاہکار کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ ان میں سیرت نگاری کے نمونے خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے دو معنوی بزرگوں کی سیرت اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ایک "مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" اور دوسرا "ایک وصیت کی تعمیل" یعنی وحید الدین سلیم پانی پتی کی شخصیت کا مرقع ان دونوں میں ان کا اسلوبِ نگارش پوری صنّاعی کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اختر انصاری نے ان کے اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مرزا فرحت نے سوانح نگاری کے فن میں ظرافت اور افسانہ نگاری کے دل پذیر طرزوں کو سمو کر اپنے کارناموں میں لطف و لطافت کا عنصر بہت زیادہ کردیا ہے۔ وہ حالات و واقعات پر اتنی توجّہ صرف نہیں کرتے جتنی شخصی اوصاف اور کرداری خصوصیات پر صرف کرتے ہیں اور ان چیزوں کے بیان میں مزاحیہ رنگ اور رجائی انداز کی آمیزش ان کے تیّار کیے ہوئے مرقعوں میں ایک مخصوص ادبی دلآویزی پیدا کردیتی ہے۔"[1]

فرحت اللہ بیگ کے اسلوبِ نگارش کی ایک خاص خوبی اس میں دہلی کی ٹکسالی زبان کا استعمال ہے۔ راشد الخیری، حسن نظامی اور آغا حیدر حسن کے علاوہ ان کی تحریر کے اس وصف میں کوئی دوسرا شریک و سہیم نظر نہیں آتا ایک بات اور یہ ہے کہ دوسروں کے مقابلے میں ان کے یہاں اس رنگ کی جھلکیاں بڑے معتدل انداز میں پائی جاتی ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے مرقع نگاری کے علاوہ چند دوسرے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ان میں خصوصی طور پر شعر و سخن کی تالیف و تدوین کا کام ہے۔ نظیر اکبر آبادی، سید انشا اور حکیم آغا جان عیش دہلوی پر ان کے تنقیدی اور تحقیقی مقالے بڑے وقیع ہیں۔ ان میں ان کا مزاحیہ رنگ بڑی دلآویز شکل میں ابھر کر سامنے آیا ہے اور بقول اختر انصاری

---

[1] مرزا فرحت اللہ بیگ مشمولہ "مطالعہ و تنقید" اختر انصاری (دہلوی)، بار اول ص ۲۹

"تنقید و ظرافت کا یہ آمیزہ ہمارے ادب میں بڑی کمیاب چیز ہے۔"[1]

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا "نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی" فرحت اللہ بیگ کا بڑا کامیاب مرقع ہے۔ اس میں نذیر احمد کی زندگی ان کا حلیہ، لباس، پڑھنے کا انداز، اخلاق و عادات، اندازِ گفتگو، وضعداری کی عکاسی اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ جس میں بقول ڈاکٹر صابرہ سعید "خلوص محبت و ہمدردی کے ساتھ ساتھ بے تکلفی و شوخی کے جذبات بھی کار فرما نظر آتے ہیں۔"[2] اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں مولوی صاحب کا حلیہ بیان کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ "رنگ سانولا مگر روکھا، قد خاصا اونچا تھا مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا۔ دہرا بدن گدرا ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل، فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھوڑ دینے سے بدن مرمروں کا تھیلا ہو جاتا ہے۔ بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ذرا ٹھگنا معلوم ہونے لگا تھا۔ اس کا تکملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا۔ توند اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گرہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہمد (تہ بند) باندھتے تھے۔ اس کے پلو اڑسنے کی بجائے اِدھر اُدھر ڈال لیتے تھے مگر اٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ ویسے دن تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے۔ اگر اٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اٹھنے کو ملتوی کیا جا سکتا ہے یا نہیں ..."[3] ان کے پیش کردہ حلیے کے پیشِ نظر یہ کہنا مشکل نہیں کہ فرحت اللہ بیگ بڑی ذہانت کے مالک تھے۔ ان کا مشاہدہ عمیق اور جزئیات نگاری تہ دار تھی۔ ان کے الفاظ بظاہر سنجیدہ اور سادہ معلوم ہوتے تھے مگر جملوں میں ڈھل جاتے تو ان کے معنی کا رنگ گہرا ہو جاتا کہ قاری کے ہونٹوں پر ہنسی کی زیریں لہر دوڑ جاتی۔

رشید احمد صدیقی : اسلوب احمد انصاری، رشید احمد صدیقی کے اندازِ طنز و مزاح پر تبصرہ

---

[1] مرزا فرحت اللہ بیگ مشمولہ "مطالعہ و تنقید" اختر انصاری (دہلوی) بار اوّل ص ۳۲

[2] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید بار اوّل ۱۹۷۸ء ص ۱۸۳

[3] نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی۔ مشمولہ مضامین فرحت اوّل مرتبہ۔ شمیم انہونوی بار اوّل ص ۲۲

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اردو ادب میں طنز و ظرافت کا نام لیجیے تو وزن و وقار گہرائی اور معنویت نفاست اور پرکاری کے اعتبار سے پروفیسر رشید احمد صدیقی سب سے پہلے ہماری توجہ کو جذب کرتے ہیں۔ وہ اپنی خامیوں کے باوجود اپنے فن اور مواد کے بل بوتے پر اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز اور سب سے زیادہ دیر تک زندہ رہنے والے ہیں۔ دور سے دیکھیے تو ان پر فلسفی اور مرثیہ گو کے معجون مرکب کا گمان گذرتا ہے۔ گفتگو سنیے یا تحریر پڑھیے تو زعفران زار فرحت و انبساط سے بھری ہوئی خندہ زیریں کو دعوت دینے والی قول محال کا اعلیٰ نمونہ ذہن کے گوشوں کو بیدار کرنے والی۔"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ وزن و وقار اور پرکاری کے اعتبار سے رشید احمد صدیقی اپنے معاصرین میں سب سے قد آور شخصیت ہیں۔ ان کا تجربہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ وہ مختلف جماعتوں اور افراد کے حالات کے بارے میں پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں اور ان کی بوالعجبیوں کو اپنے طنز کی نشتر زنی کا شکار اس انداز سے بناتے ہیں کہ قاری خندۂ زیرلب پر مجبور ہو جائے۔ علمی مزاح کی یہی خوبی ہے جو قاری کے ذہن میں انتہائی خوشگواری کے ساتھ نفوذ کرتی ہے۔

طنز و مزاح کے موضوع پر رشید احمد صدیقی کے دو قابلِ قدر مجموعے "مضامینِ رشید" اور "خنداں" ہیں۔ خنداں تو ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے اور مضامینِ رشید میں ان کے اٹھارہ مضامین شامل ہیں جن میں ان کے طنز و مزاح کی جھلکیاں پوری طرح آشکار ہیں۔ مگر ان کے فنی اشارات اور نزاکتوں سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ اس لیے کہ عبدالماجد دریا آبادی کے خیال میں "رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا

---

[1] رشید احمد صدیقی۔ اسلوب احمد انصاری۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء ص ۱۴۸
مدیر: ظہیر احمد صدیقی

خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔"[1] اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ قاری علی گڑھ اور اس کی روایتوں سے پوری طرح واقف ہو۔ چنانچہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں۔

"میری تحریروں میں یہ نقص بتایا جاتا ہے کہ ان میں "علی گڑھ" بہت ہوتا ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو علی گڑھ سے کم یا بالکل واقف نہیں ہوتے ان کو ان مضامین یا اس طرح کی باتوں سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس حرکت سے بعض احباب مجھ سے چڑھنے بھی لگے ہیں۔ ان سب سے مجھے بھی ایک شکایت ہے وہ یہ کہ وہ خود علی گڑھ سے کیوں نہیں واقف ہیں۔ اردو جاننا اور علی گڑھ سے واقف نہ ہونا بجائے خود کسی فتور کی علامت ہے۔ اردو کا نام علی گڑھ بھی ہے۔"[2]

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے اس ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ طنز و مزاح کا عنصر ان کی ادبی زندگی میں علی گڑھ ہی میں داخل ہوا۔ چنانچہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال ہی سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا تو طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوئی ہوتی یا لکھنے کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔ اس لیے کہ ان کے محرکات ہی سے جن کا بہت کچھ مدار ماحول اور مطالعے پر ہوتا ہے، ان کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ علی گڑھ اور متعلقہ ادارے جن میں ڈائننگ ہال بھی ہے ایک زندہ قوم کی امیدوں اور

---

[1] انشائے ماجد اوّل عبدالماجد دریابادی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص ۲۸۵

[2] آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن ۔ ۱۹۷۲ء ص ۱۳

عزیمتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان اداروں میں اگر کوئی خلل راہ پائے گا تو
وہ جوانوں میں بیزاری یا بداطواری پیدا کرنے کے بجائے اپنے آپ کو
ان کی طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اصلاح کرانے میں معینؔ ہوگا۔
جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور
اس طور پر ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد
تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔"[1]

رشید احمد صدیقی کے اندازِ نگارش کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ لفظوں کے الٹ پھیر
یا رعایت لفظی سے ظرافت پیدا کرتے ہیں اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں "ان کی تحریر
میں چبھن ہوتی ہے جس سے موضوع (یا نشانۂ طنز) جراحت محسوس کر سکتا ہے۔"[2]
انشا، اسلوب، ادبی اشاروں اور بلاغت کے نقطۂ نگاہ سے رشید احمد صدیقی کا طنز
و مزاح نہ صرف ارفع و اعلیٰ ہے بلکہ اپنے طرز میں منفرد ہے جسے فلسفیانہ بذلہ سنجی
سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ WIT

خاکہ نگاری:

خاکہ کی مختصر الفاظ میں کوئی تعریف ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ خاکہ اشاروں کا فن ہے
جس کے دامن میں زندگی کی پوری کائنات سمٹ کر آجاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ نثر
میں غزل کا آرٹ ہے جس کے چند اشعار میں اِک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی چند
صفحوں میں کسی کی پوری شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لیے
خاکہ نویس کو بہت سی باتوں کو پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ خاکہ نگار کے فن پر اظہارِ خیال
کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

"ایک تو یہ کہ کسی شخصیت کو الفاظ و زبان کے ذریعہ حیاتِ نو بخشی جائے

---

[1] آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۲ء ص ۱۴۹

[2] اُمعاصر ادب ایک صدی ڈاکٹر سید عبداللہ۔ چمن بک ڈپو۔ دہلی ص ۱۷۳

دوسرے زیر مطالعہ شخصیت کو اصل رنگ و روپ اور اس کے ماحول میں پیش کیا جائے۔ اس کی تحریر صرف حقیقت کی عکاسی کرے وہ شخصیت کے صرف نمایاں اور مسلّم خصوصیتوں کو زیرِ قلم لائے۔ ایسے پہلو ہی منتخب کرے جن سے شخصیت کی ذہنی افتاد، افکار و نظریات قاری کے سامنے عیاں ہو سکیں۔ اس کے علاوہ اپنے جذبات اور جوش کو اعتدال میں رکھ کر ہمدردی لیکن غیر جانبداری کے ساتھ تمام مواد کو اس طرح ترتیب دے کہ شخصیت کی سیرت کے مخصوص و منفرد پہلو منوّر ہو سکیں۔ اس کے ساتھ وہ قاری میں بھی اس شخصیت کے لیے ویسے ہی ہمدردانہ جذبات پیدا کر دے جو وہ خود رکھتا ہے۔ شخصیت کا مطالعہ متوازن ہو دِقّتِ نظر کے ساتھ وسعتِ نظری بھی لازمی و ضروری ہے۔ واقعات صحت کے ساتھ پیش کیے جائیں۔ خاکہ نگار کے ذہن میں افسانے کے پلاٹ کی طرح خاکے کا پورا نقشہ موجود رہے۔ وہ خود کو اس فضا میں پہنچا دے جس میں شخصیت متنفس و متحرک ہو۔"[1]

اس تحریر کے پیشِ نظر زندگی کو حقیقت کا آئینہ دار بنانا فن کی معراج ہے۔ خاکہ نگاری کے کچھ فنّی لوازم ہیں، سب سے پہلے خاکہ نگار اختصار کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ وحدتِ تاثر اور کردار نگاری دو اور عناصر ہیں جن کا خاکہ نگاری میں خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ واقعہ نگاری اور منظر کشی کی اہمیت بھی خاکہ نگاری میں کم نہیں ہے۔

خاکے کی بہت سی اقسام ہیں۔ مثلاً تعارفی خاکے، سرسری خاکے، مدحیہ خاکے، کرداری خاکے، مزاحیہ خاکے وغیرہ۔ لیکن موضوع کے پیشِ نظر ہمیں صرف مزاحیہ و طنزیہ خاکہ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔

مزاحیہ خاکہ نگاری بے مقصد نہیں ہوتی۔ خاکہ نگار شخصیت کی زندگی کے مضحک پہلوؤں

---

[1] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ بار اوّل ۱۹۷۸ء ناشر مکتبہ شعر و حکمت حیدرآباد ص۱

پر روشنی ڈال کر قاری کو لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچاتا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی مزاحیہ خاکہ نگاری کے تقاضے کسی اور چیز کے طالب ہیں۔ یہاں مزاح کو تنقیدِ حیات بنانا لازمی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مزاح نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ قاری کو زندگی کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دے۔ اردو میں مزاحیہ خاکوں کی کمی نہیں۔ اس کی ابتدا "اودھ پنچ" سے ہوتی ہے۔ مگر "اودھ پنچ" کے خاکہ نگاروں کا مقصد فریق مخالف کی پھبتی اڑانے تک محدود تھا۔ ان خاکوں سے شخصیت کی صرف مضحکہ خیز تصویر ہی ہمارے سامنے آتی ہے۔ مزاح کو تنقیدِ حیات بنانے کا آرٹ انھیں نہیں آتا تھا۔ بعد میں بشیر الدین ہاشمی نے "گفت و شنید" میں اور رشید احمد صدیقی نے "خنداں" میں کچھ اچھے خاکے پیش کیے ہیں لیکن مزاح کا جو اعلیٰ معیار فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" میں پیش کیا ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ شوکت تھانوی، فکر تونسوی اور کنہیا لال کپور کے یہاں بعض دلچسپ خاکے نظر آتے ہیں۔ اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے شخصی خاکوں میں مزاح نگاری کی روایت کو کچھ آگے بڑھایا ہے۔ جہاں تک ادب میں خالص طنزیہ خاکوں کا سوال ہے، اس میں شک نہیں کہ اردو میں خالص طنزیہ خاکوں کی کمی ہے۔ ہاں طنز و مزاح کی آمیزش سے بنے ہوئے خاکے ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض جاذبِ توجہ ہیں۔ جن میں طنز و ظرافت کے خارزاروں کے ساتھ گلوں کی شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ جن کے یہاں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں ان میں سے چند کا تذکرہ درج ذیل ہے۔

عصمت چغتائی نے جدید اردو ادب کی سنجیدہ محفل میں جس شوخی سے قدم رکھا اس نے انھیں افسانہ نگاروں کی صفِ اوّل میں جگہ دلا دی۔ علاوہ دوسری تخلیقات کے انھوں نے دو خاکے بھی لکھے ہیں۔ پہلا خاکہ دوزخی ہے جو اپنے بھائی مرحوم عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا ہے دوسرا خاکہ مجاز کی لاابالی شخصیت پر ہے۔

"دوزخی" اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک مثالی خاکہ ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ یہ خاکہ انھوں نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں لکھا ہے۔ اس میں سب سے پہلے

انھوں نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی بڑی بیباکی سے عکاسی کی ہے۔ اس خاکے میں بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے اور نفرت بھی، ہمدردی بھی ہے اور بے رخی بھی۔ مجازؔ کے خاکے میں عصمت چغتائی نے زندگی کی ہر فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے اور مجازؔ کے محاسن و معائب پر بڑے بیباکانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح یہ خاکہ طنز نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے۔ اس میں تیکھاپن تو ہے مگر مخالفت یا دشمنی کی کیفیت نہیں ملتی۔

شوکت تھانوی اچھے صحافی اور بلند پایہ مزاح نگار تھے انھوں نے قریب قریب ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح کی چاشنی سے اسے دلچسپ اور شگفتہ بنایا۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے "شیش محل" اور "قاعدہ بے قاعدہ" شائع ہوئے۔ جن کے بیشتر مضامین میں انھوں نے مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑی ہیں۔ جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں ہر قسم کے انسان شامل ہیں۔ مشاہیر بھی ہیں اور گمنام بھی۔ ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ جن کے چہروں کی انھوں نے عکاسی کی ہے وہ بہر عنوان اپنے اندر جاذبیت رکھتے ہیں۔ بڑے دلچسپ اور بڑے دلکش ان خاکوں میں انھوں نے ادیبوں کی انفرادی اور نجی زندگی کے ہر رخ کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے کہ انھوں نے "اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی پر لطف محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔"[1]

جگرؔ اور جوشؔ پر لکھے ہوئے خاکوں میں ان کے کردار پر تھوڑا سا طنز بھی کیا گیا ہے۔ اس کے باعث گو ہلکی سی دل شکنی ہوتی ہے مگر ان میں ان کی ذاتی رائے کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

> "شوکت صاحب کا قلم بڑا بے تکلف ہے۔ طنز کرتے ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو بھی تو ہلکی سی۔ ان خاکوں میں پھبتی، تنقید، تبصرہ،

---

[1] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ بار اول ص ۲۳۲

فقرہ بازی، سبھی کچھ ہے جو پڑھنے والوں کے لیے تفریح کا سامان مہیّا کرتی ہے۔ ان خاکوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ادیبوں اور شاعروں کے چند اچھّے اور کمزور پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں جن کو شوکت صاحب نے بڑی دیانت داری سے قلم بند کیا ہے۔"[1]

الغرض شوکت تھانوی کے یہاں شگفتگی کے ساتھ ساتھ شگفتہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے یہاں خالص طنز و مزاح تو نظر نہیں آتا مگر کہیں کہیں ان کے اسلوبِ نگارش اور چبھتے ہوئے فقروں میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔ "ہم اور وہ"، "دِلّی کا سنبھالا" اور "دِلّی کی آوازیں" ان کی تین اہم تصنیفات ہیں جو خاکہ نگاری کے ذیل میں تو نہیں آتیں مگر ان میں خاکوں کا انداز نمایاں ہے۔

ان کی دوسری کتاب "دلّی کا سنبھالا" میں خاکہ نگاری کا انداز نمایاں ہے۔ اس میں عہدِ گذشتہ کی جیتی جاگتی اور صفحۂ تاریخ پر چند امٹ نقوش چھوڑنے والی ہستیوں کا ذکر ہے۔ جن میں ہر طرح کے لوگوں کا ذکر ہے۔ ان میں عالم و فاضل بھی ہیں رند و اوباش اور شوخ و طرار بھی ہیں۔ ایک طرف شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، سرسیّد، حالی ہیں تو دوسری طرف گویّے ستار نواز ہیں۔ یہ سب لوگ تھے تو عام انسان مگر غیر معمولی کردار کے مالک تھے جن کی وضعداریاں اور تہذیب و اخلاق کی خوبیاں ان پر ختم ہو گئیں۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی نے اس گذرے ہوئے زمانے اور پرانی دہلی کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ سنیما کے پردے کی طرح تمام کردار ہمارے سامنے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ خوبیٔ بیان اور زبان دانی کے نقوش پڑھنے سے تعلّق رکھتے ہیں۔ پھر ان کی تحریر میں ان کا منفرد اسلوب ہے جو دلکشی پیدا کر دیتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ ایک ہی نشست میں ان کی پوری کتاب ختم کر دی جائے۔

---

[1] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ بار اوّل ص ۲۳۶

فکر تونسوی عہدِ حاضر کے مشہور ادیب ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کے فن کو اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے۔ خاکے کے ذیل میں ان کی ایک تصنیف "خدو خال" آتی ہے جس میں انھوں نے اپنے خاکے کے علاوہ عہدِ حاضر کے چند مشہور ادیبوں کے خاکے کھینچے ہیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جن سے ان کے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ اس باعث انھوں نے بڑی بے تکلفی کے ساتھ ان کے محاسن اور ان کی سیرت کی خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان خاکوں کو پڑھیے تو محسوس ہوگا کہ اگر وہ ادیبوں کی کمزوریوں کو اجاگر نہ کرتے تو ان کی شخصیت کی پوری تصویر سامنے نہ آتی۔

فکر تونسوی کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالتے ہوئے صابرہ سعید لکھتی ہیں کہ ...

"خاکہ نگاری میں قوتِ مشاہدہ، واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان واقعات کو تاثر کی لڑی میں پرو کر خوبصورت ہار بنانے کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے خاکہ نگاری میں UNDERTONE اور UNDERSTATEMENT بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ چیز فکر صاحب کے پاس پائی جاتی ہے۔ فکر تونسوی نے جس زمانے میں یہ خاکے لکھے، ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی ذہنوں پر انقلاب کا ایک رومانی تصور چھایا ہوا تھا۔ فکر تونسوی ان شخصیتوں کا جی داری سے مقابلہ کرتے ہوئے زندگی کی صحت مند قدروں اور انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لیے سینہ سپر رہے۔ فکر تونسوی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی طنز کا اسلوب حاوی ہے۔ ان کا طنز زہرناک نہیں بلکہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ سراپا نگاری ہو یا واقعات کی پیشکش ان کا کوئی بیان طنز اور ظرافت کی چاشنی سے خالی نہیں ہوتا۔"[1]

شاہد احمد دہلوی دلّی کی منجھی ڈھلی ٹکسالی زبان کے صاحبِ کمال ادیب ہیں۔ اب اس زبان کے لکھنے والے گنے چنے رہ گئے ہیں۔ "گنجینۂ گوہر" ان کے سترہ خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے ایسے ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے نزدیک محترم شخصیت

---

[1] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ بار اوّل ص ۲۹۶

کے مالک تھے یا جن سے ان کے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ اس باعث ان کے خاکے جیتے جاگتے مرقعے بن گئے ہیں۔ آزاد کی طرح ان کی خاکہ نگاری کا مقصد بھی عہدِ گذشتہ کے نقوش کو اجاگر کرنا تھا۔ خاکہ نگاری کے چند خاص لوازم ہیں۔ حلیہ نگاری، شخصیت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری، منظر کشی وحدتِ تاثر، غیر جانبداری، شاہد احمد دہلوی کے بھی خاکوں میں یہ لوازم تناسب انداز میں ملتے ہیں۔

خاکوں کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ توصیفی، واقعاتی اور فنکارانہ۔ واقعاتی خاکوں کے شمار میں ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ حسن نظامی اور بشیر احمد کے خاکے رکھ سکتے ہیں جمیل جالبی اور ایم۔ اسلم کے خاکوں کو توصیفی کہہ سکتے ہیں۔ باقی خاکے ایسے ہیں جنھیں اعلیٰ ادبی نمونے کہا جاسکتا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی شاہد احمد دہلوی کے خاکے اپنے سُبک طنز و مزاح کے باعث ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

سعادت حسن منٹو اور محمد طفیل کے خاکوں میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں خصوصاً طفیل صاحب تو طبعاً مزاح نگار ہیں اس لیے ان کی چٹ پٹی باتیں مزہ دے جاتی ہیں۔ عصرِ رواں میں کچھ دلچسپ مزاحیہ خاکے مجتبیٰ احسین۔ نے بھی لکھے ہیں۔

اردو ڈرامے میں طنز و مزاح:

ڈرامے میں دو رجحان عام ہیں ایک المیہ کا اور دوسرا طربیہ کا۔ ایک ہماری داخلی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے اور دوسرا ہمارے سماجی شعور کا عکاس ہے۔ موضوع کے پیشِ نظر ہمیں صرف اردو ڈرامے میں فرحیہ COMEDY سے بحث کرنی ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں۔

> "المیہ کے برعکس کامیڈی (فرحیہ) ہمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسلیم کرنا اور کروانا ہے چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے اور مِل جُل کر بیٹھنے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سماجی نظام سے

خود کو پوری طرح ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ پس اپنے اس عمل کی وجہ سے فرحیہ سوشل نظام کی تکمیل اور بقا کے لیے بیحد کار آمد ہے کہ یہ سماج کی چار دیواری کے اندر ہر لڑکھڑاتے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر ایک نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہے اور اس طرح یہ ٹریجڈی سے بہت دور ہٹ جاتی ہے کہ ٹریجڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اپنے آپ میں کھو جانے کی طرف مائل کرتی ہے'۔

کامیڈی اور ہنسی یک جان اور دو قالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہنسی کا تعلق ظرافت سے ہے جس سے قاری کو تفریحِ طبع کے حصول کا موقع ملتا ہے۔ لیکن جب اس میں طنز شامل ہو جاتا ہے تو طنز نگار اس صورتِ حال کو یکسر بدل دینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے وہ خندۂ استہزا میں اڑاتا ہے۔ ڈرامے میں صرف ظرافت سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ طنز کے نشتروں سے بھی وار کیے جاتے ہیں۔

اردو میں ڈرامے کی طرف میلان پہلی جنگِ آزادی کے بعد اس وقت شروع ہوا جب ہمارے یہاں سیاسی کشمکش کا آغاز ہوا۔ اس کی وجہ وہ بیداری تھی جو بدلے ہوئے حالات کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئی تھی لیکن اس دور کے ڈرامے زیادہ تر کاروباری نوعیت کے تھے بعض ڈراموں میں ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسیوں کا رہینِ منت ہے جو ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے اداشناس تھے۔ بمبئی، کلکتہ اور دہلی میں بہت سی تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہوئیں۔ مثلاً وکٹوریہ ناٹک کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی وغیرہ۔ ان کے لیے جو ڈرامے لکھے گئے وہ نہ صرف ادبیت سے عاری تھے بلکہ ان کا مزاحیہ حصہ بھی پست اور مبتذل تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ یہ ڈرامے عوام کی دلچسپی کے لیے لکھے جاتے تھے۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی، حسینی میاں ظریف، طالب بنارسی، محشر انبالوی، منشی کریم الدین بیتاب

لے اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستان ایڈیشن۔ ۱۹۸۱ء۔ ص ۳۲۷

مہدی حسن احسن اور آغا حشر کاشمیری خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دور بیسویں صدی کے خمس اوّل تک جاری رہا۔ اس کے بعد جب بولنے والی فلموں کا آغاز ہوا تو ڈرامے کے فن اور کاروبار کو سخت دھکا لگا لیکن ریڈیو کے عروج سے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا چلن عام ہوا اس طرح ڈرامے کے مزاج میں کافی تبدیلی آئی۔

جہاں تک اردو ڈراموں میں طنز و مزاح کی شمولیت کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا معیار کافی پست ہے اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ یہ ڈرامے فن کی خاطر لکھے جانے کی بجائے عوام کی ضیافتِ طبع کے لیے بازاری رنگ میں لکھے گئے۔ یہاں تک کہ آغا حشر کاشمیری جیسے ڈرامہ نگار کے فن پر بھی عامیانہ مذاق کی عکاسی کا الزام عائد کیا گیا ہے جسے محض معمولی مذاقیہ یا فارس FARCE کہا جا سکتا ہے پھر بھی اُسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے اس دور کے عوام کی ذہنی سطح کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔

ابتدا میں ڈرامے نظم میں لکھے جاتے تھے۔ حسین میاں ظریف نے یہ تبدیلی کی کہ مزاحیہ حصّے کو نثر میں لکھنا شروع کر دیا۔ طالب بنارسی نے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو طول دینے کی کوشش کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی کمپنی کے مالک خود اچھے طربیہ اداکار تھے۔ ظرافت کا یہ رجحان آغا حشر کاشمیری کے دور تک قائم رہا۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں۔

"قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ مناظر کا ایک بڑا حصہ غیر سماجی باتوں پر بھی تماشائیوں کے قہقہوں کو تحریک دیتا نظر آتا ہے۔ دراصل ایک عام انسان ہر اس بات پر ہنسنے کے لیے مستعد رہتا ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی یا اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرتکب ہوتا ہے لیکن دوسرے انسانوں سے مل کر وہ اس جرم کی مذمت بھی کرتا ہے۔ سوسائٹی بحیثیتِ مجموعی ہر غیر ہموار بات کا مذاق اڑاتی ہے اور چونکہ سوسائٹی کا نمائندہ اجتماع تھیٹر میں ہوتا ہے لہٰذا یہاں تو

خاص طور پر سماجی لحاظ سے ہر غیر ہموار بات ہنسی کا وافر سامان مہیا
کرتی ہے۔ ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی عوام کے اس رجحان کے
پیشِ نظر زیادہ تر مزاحیہ سین مخالفِ معاشرہ باتوں کی ناہمواریوں ہی
پر استوار کیے۔ مثلاً "ناٹک، پولیس ڈرامہ" مصنف حافظ محمد عبداللہ میں
رشوت، "شامِ جوانی" مصنف محمد ابراہیم محشر انبالوی میں دھوکہ باز اور حیلہ ساز
بڈھوں کے شوق شادی اور "شہیدِ ناز" مصنف آغا حشر میں طوائف کے
مکروہ مقاصد کو اسی مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے قہقہوں کو
تحریک مل سکے۔"[1]

بنظر غائر دیکھا جائے تو اس دور کے نمائندہ ڈراموں کے مزاحیہ سین بے حد سپاٹ ہیں۔ جن کے بیشتر حصے عوام کے ذوقِ مزاح سے بھی پست ہیں۔ بعد میں ڈرامے کا معیار کچھ اونچا ہوا۔ "البرٹ بل" مصنف امداد علی، "زخمی پنجاب" مصنف کشن چندر زیبا، "جنگ جاپان و روس" مصنف ظفر علی خاں میں پہلی بار شائستہ مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ عصرِ نو کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں بھی صرف مزاح کی ارتقائی کیفیتیں ملتی ہیں ہاں محمد عمر نور الٰہی کے مغربی ڈراموں کے تراجم میں ضرور طنز و مزاح کی لطافت کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ فضل الرحمٰن کا ڈرامہ "ظاہر و باطن" جو شیریڈن کے شہرۂ آفاق طربیہ "دی اسکول آف اسکینڈل" کا ترجمہ ہے۔ قابلِ ذکر ہے۔ مغربی ڈرامے کی ترقی یافتہ کامیڈی کے لطیف عناصر نے اردو ڈرامہ کے طنز و مزاح کو خاصا متاثر کیا جن کے ذریعے اردو کے طبع زاد ڈراموں میں بھی طنز و مزاح کا جدید لہجہ نمایاں ہو گیا۔ چنانچہ سدرشن کا ڈرامہ "آنریری مجسٹریٹ" عظیم بیگ چغتائی کا "مرزا جنگی" اپنی جگہ دلچسپ اور شگفتہ ہیں۔ آخر میں کرشن چندر، امتیاز علی تاج، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، ناکارہ حیدر آبادی نے اپنے اسلوبِ تحریر کے ذریعے بقول ڈاکٹر وزیر آغا "جدید اردو ڈرامہ میں شگفتگی اور طنز کی ایک لہر دوڑا دی ہے۔"[2]

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء صفحات ۳۵۴۔۳۵۲

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۷۷

اردو صحافت میں طنز و مزاح:

ادب اور صحافت دو مختلف النوّع چیزیں ہیں۔ جہاں ادب عصری میلانات کی حامل تخلیق ہے۔ وہاں صحافت اپنے زمانے کے خارجی حالات و واقعات کی عکاّسی کرتی ہے اسی باعث ادب کی حیثیت دوامی ہے اور صحافت کی ہنگامی۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے وزیرِ آغا کہتے ہیں۔" ادب اور صحافت کا فرق مواد اور موضوع تک ہی محدود نہیں۔ دراصل اس کا نمایاں مظہر وہ طریقِ اظہار ہے جو ادب کو ادب اور صحافت کو صحافت کا درجہ عطا کرتا ہے۔ بالعموم ایک ادب پارہ جس لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کی بناوٹ انداز اور تراش میں ادیب کے ایسے بہت سے رجحانات و احساسات بھی حصّہ لیتے ہیں جن کے عمل سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا۔ یوں بھی کوئی ادب پارہ درحقیقت اس قدرتی سرخوشی اور اندرونی تموّج کا نتیجہ ہوتا ہے جسے ادیب دبا دینے سے قاصر رہتا ہے اور جو ایک طوفانی ندی کی طرح کنارے توڑتا اور اپنے تند و تیز بہاؤ میں ایک اپنا راستہ، ایک اپنی نہج اختیار کرتا ہوا بہنے لگتا ہے۔ صحافت کے مسئلے کی نوعیت اس سے جداگانہ ہے۔ یہاں شعوری طور پر اور ایک خاص مقصد کے پیشِ نظر دریا میں سے چھوٹی چھوٹی نہریں نکالنے کی سعی ہوتی ہے اور نتیجتاً اس سارے عمل پر شعوری کوشش کا تسلّط قائم رہتا ہے پس اگرچہ ایک ادبی اور غیر ادبی تحریر کا مقصد ایک ہی ہے (یعنی اپنے مافی الضمیر کو ناظر تک پہنچانا) تاہم ان دونوں کے طریقِ کار میں ایک نمایاں بُعد ہے اور جہاں ادیب کو دوران تخلیق میں ناظرین کے وجود کا احساس نہیں ہوتا وہاں صحافی نہ صرف اپنے ناظرین کے مزاج کو ہر دم پیشِ نظر رکھتا ہے بلکہ انھیں متاثر کرنے کے لیے اپنے طریقِ کار میں مناسب لچک پیدا کرنے پر بھی مستعد رہتا ہے۔"[ا]

اعلیٰ مزاح کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا یہ تو فنکار کے فطری میلان سے ظہور میں آتا ہے۔ اچھا مزاح نگار یہ مادّہ فطرت کی طرف سے لے کر آتا ہے اور اسے ایسی

ا اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء ص ۳۹۱

نظر ودیعت ہوتی ہے جس کی پہنچ زندگی کے جملہ مضحک پہلوؤں تک ہوتی ہے۔ صحافت کے ذیل میں ایک بات اور قابلِ غور ہے اور وہ ہے اخبار کا نظریہ، یعنی ہر اخبار اپنی طے شدہ پالیسی کے تحت خبروں کا انتخاب اور اداریے کی پیشکش کرتا ہے فکاہی کالم کے لیے بھی یہی شرط عاید ہوتی ہے۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح کا آغاز بھی "اودھ پنچ" کے اجرا سے ہوتا ہے۔ اس عہد میں جیسا کہ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے ــ "مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا۔ مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی ہے۔ دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جن میں مغرب کی چاشنی ہوتی۔"[1] پنچ نے جہاں مشرق کی باعث ننگ روش سے بغاوت کی وہیں مغرب کی کورانہ تقلید کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی اس دور کی صحافت میں طنز و مزاح کے لطیف پہلوؤں کی کمی نظر آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے بیباکانہ انداز میں اجنبی حکومت اور اجنبی تہذیب کو ہدفِ طنز بنایا۔ "اودھ پنچ" میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھانے والوں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی جیسی قدآور شخصیتیں شامل تھیں۔ "اودھ پنچ" کے بعد تین خاص پرچے "الہلال" "ہمدرد" اور "زمیندار" ہیں جن کے فکاہیہ کالموں میں بیباکی کے ساتھ طنز و مزاح کے نشتر چلائے گئے ہیں۔ "الہلال" میں مولانا آزاد نے افکار و حوادث، کی سرخی کے تحت اکثر و بیشتر خود لکھا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح کا تو فقدان نظر آتا ہے۔ البتہ سنجیدہ طنز کے نقوش جابجا ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر "ہمدرد" میں ہمبوق اور سید محفوظ علی بدایونی نے طنز و مزاح کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ خود محمد علی جوہر کی تحریروں میں اکثر و بیشتر نمکینی اور مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ "زمیندار" کے ظفر علی خان

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ، ایڈیشن ۱۹۷۴ء، ص ۹۰

فطرتاً مزاح نگار تھے۔ ان کی طنزیہ شاعری بھی خاصے کی چیز ہے۔ انھوں نے ہر ہنگامی اور سیاسی واقعے پر طنزیہ لہجے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں عبدالمجید سالکؔ چراغ حسن حسرتؔ، عبدالماجد دریابادی، نصراللہ خاں عزیزؔ، قاضی عبدالغفّار اور حاجی لق لق وغیرہ کے یہاں بھی طنز و مزاح کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ عصرِ رواں میں فکرؔ تونسوی کی صحافتی مزاحیہ اور طنزیہ تحریریں قابلِ مطالعہ ہیں جن میں شگفتگی کے ساتھ تازگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں تخلص بھوپالی شاہد صدیقی اور مجتبیٰ حسین کے فکاہیہ کالموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان اصنافِ سخن سے ہٹ کر سفر نامے جیسی صنفِ ادب میں بھی طنز و مزاح نگاروں نے اپنی تحریروں سے گُل بوٹے کھلائے ہیں جن میں بطورِ خاص ابن انشا کے کئی سفرنامے اور مجتبیٰ حسین کا "جاپان چلو۔ جاپان چلو" اہمیت رکھتے ہیں۔

④ باب چہارم

ناول کے علاوہ اُردو نثر میں طنز و مزاح

- قدیم داستانیں
- مکاتیبِ غالب
- "اودھ پنچ" کے مزاح نگار
- "فتنہ" اور "ریاض الاخبار"
- مزاحیہ کالم نویس
- دیگر ممتاز طنز و مزاح نگار

ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

اردو شاعری سے قطع نظر کرلیں تو اردو نثر میں طنز و مزاح کے کچھ ابتدائی نقوش ہمیں پرانے زمانے کے قصوں اور داستانوں میں ملتے ہیں ان میں طنز و مزاح ہے مگر ایسے جسے صرف مضحکہ خیزی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یا جو محض ہماری استہزائیہ حس کو بیدار کرتا ہے۔ ان داستانوں میں میر امّن کی داستان "باغ و بہار" کو اس اعتبار سے امتیاز حاصل ہے کہ اس میں پُر تکلف اندازِ بیان اور طوالت کی بجائے سادگی اور اختصار کا وصف نظر آتا ہے لیکن با اعتبار طنز و مزاح اس میں ظرافت پر سنجیدگی کی فضا غالب ہے۔ اس کی وجہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے خیال میں غالباً یہ ہے کہ:

> "مزاح کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاح سے کچھ زیادہ مانوس نہیں معلوم ہوتیں (یاد رہے کہ میر امّن دلی کے نمائندہ داستان گو تھے) دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباطِ نفس کا کلچر تھا جس کے سائے میں ظرافت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاح کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں جس طرح دہلی کا مزاج رمزیت اور اشاریت کا دلدادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاح کا دلدادہ ہے۔"[1]

---

[1] میر امّن سے عبدالحق تک۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۳۷

میر امّن نے "باغ و بہار" کے محاورات میں اس وصف کو بڑی خوبی سے اُبھارا

ہے۔ چند فقرے ملاحظہ ہوں:

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اُچھالتے جاتے کوئی نہ پوچھتا
تمھارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔"[1]

"دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچہ بھر خون اپنا ہر بات
میں زبان سے نثار کرتے تھے کافور ہو گئے بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹے
ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔"[2]

"جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ لہنا دیتے ہیں۔"[3]

"خصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمھارے رہنے پر کہیں گے
اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔ یہ نہایت
بے غیرتی ہے .... نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے
پہناؤں اور کلیجہ میں ڈال رکھوں۔"[4]

مختصر اقتباسات پر غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ میر امّن نے محاوروں کے دروبست سے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر جیسا کہ مذکور ہوا اس میں ایک نوع کا دھیما پن ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ اس میں گہرائی بھی آگئی ہے۔ مگر "باغ و بہار" میں ایسے مقام بہت کم پائے جاتے ہیں۔ اس عہد کی دوسری مقبول داستان رجب علی بیگ سرور کی "فسانۂ عجائب" ہے جس میں سادگی اور دھیمے پن کے بجائے تکلّف زورِ بیان اور چست اندازِ نگارش کی شان پائی جاتی ہے۔ جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے وہ بھی نقوشِ اوّل

---

[1] باغ و بہار۔ میر امّن انجمن ایڈیشن ص ۷

[2] باغ و بہار۔ میر امّن انجمن ایڈیشن ص ۲۰

[3] باغ و بہار۔ میر امّن۔ انجمن ایڈیشن ص ۲۱

[4] باغ و بہار۔ میر امّن انجمن ایڈیشن ص ۲۲

سے آگے نہیں بڑھا۔ مثال کے طور پر ذیل کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جس سے "فسانۂ عجائب" کے مزاج کا اندازہ ہوگا۔

میر امّن نے "باغ و بہار" کے دیباچہ میں دہلی کے ٹکسالی اور مرکزی زبان ہونے کے سلسلے میں چند فقرے لکھ دیے تھے۔ سرور نے اسے لکھنؤ کی زبان پر طعن سمجھا چنانچہ اس پر چوٹ کستے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس فسانے کو بنظر نثاری کسی کو سنائے ــــ اگر شاہجہاں آباد کو اہلِ زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا میر امّن صاحب نے چہار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے ہیں یہ زبان آئی ہے دلّی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔"[1]

فسانۂ عجائب کا ایک سادہ سا اقتباس اور دیکھیے جس میں عربی و فارسی کی لفّاظی کم ہے اور روزمرّہ و محاورہ زیادہ ہے۔ ماہ طلعت کے تکدّرِ خاطر کو دیکھ کر جانِ عالم طوطے کی دلآزاری کو نظر انداز کرتے ہوئے شہزادی سے کہتا ہے:

"تم بھی کتنی عقل سے خالی، حمق سے بھری ہو۔ تم تو پڑی ہو جانور کی بات پر اتنا آزردہ ہو ــ گویا ہے پھر طائر میاں مٹھو کو ان باتوں کی تاب نہ آئی آنکھ بدل روکھی صورت بنائی اور ٹیں سے بولا۔ خداوند نعمت جھوٹ جھوٹ ہے اور سچ سچ ہے۔ میں نے جھوٹ اور سچ دونوں سے

---

[1] فسانۂ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کمار پریس۔ وارث نولکشور بکڈپو لکھنؤ میں

بچ کر ایک کلمہ کہا تھا۔ اگر راستی پر ہوتا گردن کج کیے سیدھا گور میں ہوتا یہ سُن کر وہ اور رنجور ہوئی۔ مثل مشہور ہے راج ہٹ، تریا ہٹ بالک ہٹ۔"[۲۳]

چند فقرے اور ملاحظہ ہوں۔ ان میں جانِ عالم اور ملکہ مہر نگار کی ملاقات کا عالم ہے:

"یہ صدا جو اہتمام سواری آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جان عالم سے لڑی۔ سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹک گئیں۔ کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی باللہ ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے۔ دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پارا ہے۔۔۔ ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلا کر کہہ اٹھی۔ دور ہو۔ ایسا نہ ہو اس حسرت میں تمام جل جل مریں۔"[۲۴]

مندرجہ بالا اقتباسات کو بنظر غائر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ان میں اعلیٰ قسم کا طنز و مزاح تو نہیں مگر ایک نوع کی فقرہ بازی، چہل اور الھڑ پن کا وصف ضرور پایا جاتا ہے یہی اندازِ نگارش پوری داستان میں ملتا ہے۔ کہیں ظرافت کا معیار پست ہے تو کہیں نری لفاظی تاہم وزیر آغا کا خیال ہے:

"جب کہ ظرافت محض شیخ چلی اور مُلّا دوپیازہ کے لطائف تک محدود تھی۔ سرور نے اردو نثر میں شگفتہ اندازِ نگارش کا ایک اچھا نمونہ ضرور پیش کیا۔ بیشک ان کے یہاں ظریفانہ انداز کچھ زیادہ نہیں اُبھرا۔ اور بیشتر واقعات

---

[۲۳] فسانۂ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کمار پریس وارث نولکشور بکڈپو لکھنؤ ص ۲۲

[۲۴] فسانۂ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کمار پریس وارث نولکشور بکڈپو لکھنؤ ص ۴۱

کی اساس محض فقرہ بازی اور چست مکالموں پر استوار ہے۔ پھر بھی سرور
کی یہ روش ان کے اپنے زمانے کے عام رجحانات سے ممتاز اور علیحدہ ہے
اور اس لیے اردو نثر میں مزاح نگاری کے سلسلے میں اسے اہمیت حاصل ہے۔"[1]
"داستانِ امیر حمزہ" اور "بوستانِ خیال" میں "فسانۂ عجائب" کی طرح طعن و تشنیع
اور فقرہ بازی عام ہے۔ مگر کچھ اور قسم کی۔ یہاں بقول وزیر آغا:
"عیاروں کی عیاری سے تفریح طبع کے لیے سامان بہم پہنچایا گیا ہے۔"[2]
مزید یہ کہ ان میں تخیل سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ قاری کو ان کے مطالعہ سے ہنسی تو آتی ہے مگر
استہزائیہ قسم کی۔ یہ ضرور ہے کہ یہ داستانیں اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کا عکس
ہیں اور ان میں ایک نوع کی تفریحی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن کلیم الدین احمد جب یہ کہتے
ہیں کہ: "خالص ظرافت کا جو زور جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری تصنیفوں
میں نہیں ملتا۔"[3]
تو کچھ غلو سے کام لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان داستانوں میں ظرافت
کا عنصر تو موجود ہے مگر طفلانہ قسم کا۔ کلیم الدین احمد کا "عیاروں کی عیاری" کو سراہنا بھی مبالغہ
سے کم نہیں۔ وزیر آغا کو بھی اس سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتے ہیں:
"مزاح کے نقطۂ نظر سے پیدا کردہ ظرافت کو صرف اس صورت میں
اہمیت مل سکتی ہے جب یہ ظرافت عیاروں کی بعض فطری ناہمواریوں
سے پیدا ہو۔"
مگر یہاں جیسا کہ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:
"ان عیاریوں کا کام دوسروں کو ہنسانا اور بیوقوف بنانا ہے۔ ظاہر ہے

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۵

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۷

[3] فنِ داستان گوئی۔ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغِ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء۔ ص ۱۲۱

عیاروں کا یہ مسخرہ پن یا چالاکی انھیں مزاحیہ کرداروں سے بہت دور کر دیتی ہے۔"[1]

پھر بھی یہ بات سوچنے کی ہے کہ کیا عمرو عیار اور اس کے ساتھیوں کے بغیر امیر حمزہ یا اسد اپنی مہمات میں کامیاب ہو سکتے تھے۔ اگر عمرو عیار نہ ہوتے تو امیر حمزہ کی شاندار مہم جوئی نامکمل رہ جاتی۔ یہ ناممکن تھا کہ وہ بغیر عمرو عیار کی مدد کے اتنی وسیع سلطنت کی بنیاد رکھ سکتے اور نہ ان کی مدد کے بغیر طلسم ہوش ربا کو فتح کیا جا سکتا تھا۔ کیسی ستم ظریفی ہے کہ ان کے کارناموں کے لیے تو ہم عیاری کا نام تجویز کرتے ہیں لیکن یہی افعال جب ہٹلر سے سرزد ہوئے یا دیگر موجودہ حکومتیں آئے دن کمزور حکومتوں کے خلاف کارروائیاں کرتی رہتی ہیں تو ہم انھیں سراغ رسانی کے نام سے موسوم کرتے ہیں جو عیاری کے مقابلہ میں حکومت کے فرائض میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہرحال طلسم ہوش ربا میں ان کی حیثیت ایسی ہے جیسے خیر کے ساتھ شر کی ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل بتاتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

"یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ طلسم ہوش ربا فتح کرنے کے لیے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں۔ کسی قسم کا سامانِ جنگ موجود نہیں۔ کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے ہے جو جنگ کے لیے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادوگروں سے ہے جن کا ہر افسر ایسے ایسے حالاتِ حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے ٹینک۔ ڈائیو بومبر۔ یوبوٹ پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک اسد اور پانچ عیار طلسمِ ہوش ربا پر قبضہ کر لیتے ہیں۔"[2]

سر اسٹیفورڈ کرپس اگر اپنی بے مثل ڈپلومیسی سے روس اور برطانیہ کو ایک دوسرے کا شریکِ کار بنا سکتے ہیں تو عمرو عیار کی عیاری کو ڈپلومیسی کیوں نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اس

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ۸۲ء۔ ص ۱۷۷

[2] فنِ داستان گوئی۔ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغِ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء ص ۶۶-۶۵

کی ڈپلومیسی کا نتیجہ تھا کہ شہنشاہ کوکب روشن ضمیر اسد کی مدد کو تیار ہو گیا اور لشکرِ اسلام کو کامیابی نصیب ہوئی۔ عمر عیار اور اس کے شاگردوں کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگایا۔

عمرو عیّار اور اس کے شاگردوں میں فنِ مزاح اس جگہ عروج پر نظر آتا ہے جہاں وہ طرح طرح کے روپ بدل کر مخالفین کو دھوکہ دیتے ہیں۔ کبھی ایک حسین عورت کا روپ دھارتے ہیں اور اپنی اداؤں اور دلکش باتوں سے کسی جادوگر کو اپنے قبضے میں کرتے ہیں اور کبھی پیرزال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر غرض جب دیکھیے وہ نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ یہیں داستان اور اس کے کرداروں کا اندازِ ظرافت اور عیّاری نمایاں ہوتی ہے۔

اس دور کی دوسری داستانوں مثلاً حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، قصہ حاتم طائی اور الف لیلیٰ کے تراجم بھی بعض مقامات ہلکی سی ظرافت کے حامل ہیں۔ مگر ان کے خاکوں کا رنگ اتنا شوخ نہیں کہ انھیں طنز و مزاح کے ذیل میں شمار کیا جائے۔ یہ نثری داستانیں طنز و مزاح کے اوّلین نقوش کے اعتبار سے تو قابلِ ذکر ہیں مگر طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہیں۔ یہاں ہمیں رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ:

> "جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اوّلین نمونے ہم کو غالبؔ کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل اردو نثر میں غالبؔ نے ڈالی۔"[1]

غالبؔ نے غدر کا ہنگامہ دیکھا تھا۔ جہاں تک غدر کی تباہی کا تعلّق ہے مسلمان خاص طور پر اس کی زد میں آئے۔ ہزاروں شہید ہوئے۔ نوابوں کے گھر بار لٹے اور ہزاروں کی جاگیریں ضبط ہوئیں۔ چاروں طرف ایک افراتفری کا عالم تھا۔ جو بچ گئے تھے ان کا یہ

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۸۳ (مطبوعہ ۱۹۷۳ء)

عالم تھا کہ اپنی بے کسی پر رونا چاہتے تھے مگر رو نہیں سکتے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

"یہ وہ وقت تھا کہ فلک ناہنجار کی ایک ہی گردش نے تمام پرانی قدروں کو ملیامیٹ کر دیا تھا اور دلی جو ایک خاص تہذیب کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی اب ویران ہو چکی تھی۔ شعر و شاعری کے بیشتر ہنگامے سرد پڑ چکے تھے۔ علم و فضل کا کوئی پرسانِ حال نہ تھا۔ شرافت دم توڑ چکی تھی اور فضا پر یاس و قنوطیت کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔"[1]

غالب کی شخصیت کا خاص وصف یہ تھا کہ باوجود اس خونیں سیاسی پس منظر کے، جس میں وہ بھی اپنا بہت کچھ کھو چکے تھے" انھوں نے زندگی سے فرار کا راستہ اختیار نہیں کیا بلکہ زندگی اور اپنے ماحول سے تحریک لی اور اپنی فنی صلاحیتوں کو جلا دینے کے لیے نیا اسلوب اور نیا انداز اختیار کیا اور اپنے غم کو ہلکا کرنے کے لیے خطوط کا سہارا لے کر خود بھی ذہنی کوفت کو دور کیا اور مخاطب کو بھی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچا کر شاد کام کیا۔ وہ انیسویں صدی کی بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ ان کا ادبی مرتبہ ہمہ جہتی تھا۔ نثر ہو یا نظم اسلوب کی نیرنگی ہو یا ظرافت کی دلکشی اور لطافت، انھیں سب میں کمال حاصل تھا۔ ظرافت تو خاص طور سے ان کی فطرت میں شامل تھی۔ اس وجہ سے حالی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

"غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور نکھری مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں روتی یا بسورتی ہے، غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالب کا کمال تھا۔ وہ صرف دوسروں ہی پر نہیں اپنے پر بھی

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن، جولائی ۸۱ء۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ص ۱۶۹

ہنس سکتے تھے۔ وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے ایڈیسن ہیں۔ ایڈیسن زندگی کو تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اس کا دلکش رواں اور متبسم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے۔ غالب تماشائی نہیں خود تماشا ہیں۔ گہرے اور تیز چھینٹوں کے بجائے دونوں ہلکے رنگ کی آمیزش سے اپنی تصویر بناتے ہیں۔"[1]

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی غالب کی نثر کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے اس کے برعکس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"ان کے یہاں طنز کے مقابلے میں ظرافت کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔ نیز ان کی برجستگی اور بے تکلفی میں سماجی شعور کی کمی ہے۔ سماجی حالات کا نقشہ تو ملتا ہے مگر اس کی بے تکلفی کو اجاگر کرنے اور تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا رجحان نہیں۔ اس کا سبب بھی ظرافت کے بنیادی اقدار کے تصور کی عدم موجودگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بے پناہ شعوری صلاحیتیں بھی ظرافت کو فن کے پایۂ تک نہ پہنچا سکیں۔"[2]

مجھے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے سے اختلاف ہے۔ یہ رائے بڑی حد تک یک رُخی ہے۔ دراصل انھوں نے غالب کے عہد کی اس تحدید کو نظر انداز کر دیا جو غالب کا احاطہ کیے ہوئے تھی۔ غالب بہت کچھ کہنا چاہتے تھے مگر وقت کا تقاضا انھیں لب کشائی کی اجازت نہ دیتا تھا۔ ان کی پنشن بند ہو گئی تھی۔ مالی دشواریاں ان کے لیے پریشانی کا باعث تھیں۔ وہ دیسی ریاستوں کے وظائف پر زندگی بسر کر رہے تھے اور دیسی ریاستیں مرکزی انگریزی حکومت کے رحم و کرم پر قائم تھیں۔ اسی بنا پر ذرا سی بے راہ روی ان کے

---

[1] تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۲۲-۲۱ [2] اردو ادب میں طنز و ظرافت کا ارتقا۔ ظہیر احمد صدیقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ ص ۹۰

مستقبل کے لیے خطرہ کا باعث بن سکتی تھی۔ پھر نوابوں اور رئیسوں کی ذہنی کج روی کا بھی انھیں خیال تھا۔ "آشیاں چیدن" کے مفہوم کی وضاحت پر نواب کلب علی خاں نے ان کی طرف سے رُخ پھیرا تو ان کی وفات کے بعد بھی انھیں معاف نہیں کیا۔ ان حالات میں غالبؔ سے اس سے زیادہ کی توقّع عبث تھی۔ اتنا ہی بہت تھا کہ اپنے دکھ درد کو کچھ دیر کے لیے بھول کر وہ مزاح کی لطافت سے اپنا بھی جی بہلا لیتے تھے اور مخاطب کا بھی۔ جہاں تک ان کے مزاح کے فنّی پہلو کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ نہایت لطیف اور شگفتہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے غالبؔ کے مزاح کی اس کیفیت کا تجزیہ بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "غالبؔ کی تحریروں میں مزاح کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ یاس مزاح کو قہقہے لگانے سے باز رکھتی ہے اور مزاح یاس کو ہچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک شدید یاسیت اور قنوطیت کو فن کار کی فطری خوش مزاجی نے زہرناکی میں تبدیل ہونے سے بچا لیا ہے۔ چنانچہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص افسوس میں مسکرا رہا ہے اور میری رائے میں مزاح کی ارفع منزل یہی ہے۔"[1]

ذیل میں غالبؔ کی برجستہ اور بے تکلّف ظرافت کے چند تراشے دیکھیے اور اندازہ لگائیے کہ اس کا معیارِ مزاح کتنا بلند ہے اور اس کے مہین پردوں کے پیچھے کتنی آہیں اور کتنی سسکیاں گھُٹ گھُٹ کر دھوئیں میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو رُوٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خُدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۸۱

دو چار خط نہیں آرہے ہوں ۔ ۔ ۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گذر جاتا ہے۔" (مرزا تفتہ کے نام)[1]

ایک اور مکتوب میں رقمطراز ہیں:

"پیر و مرشد۔

۱۲ بجے تھے۔ میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا۔ پڑھا۔ بھلے کو انگرکھا یا کرتہ گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا۔ میرا نقصان ہو جاتا۔ پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلے باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین، آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا۔ اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔ اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔ آدمی مرے کم لیکن جس کو تپ آئی اس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔" (انوار الدولہ شفق کے نام)

یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو۔

"سنو! عالم دو ہیں۔ ایک عالمِ ارواح اور عالمِ آب و گل۔ ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ ا رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔

---

[1] خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ ص ۶۱

[2] خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام ص ۲۰۵

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین سال تک بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایانِ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اس مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے' دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑیوں سے فگار۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں۔ سالِ گذشتہ بیڑی زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکمِ رہائی دیکھیے کب صادر ہو۔

ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر رہائی کے بعد تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعدِ نجات سیدھا عالمِ ارواح کو چلا جاؤں گا۔"[1] (مرزا علاؤ الدین علائی کے نام)

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخِ کج رفتار کا بُرا ہو' ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و توشہ تھا چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے ؂

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک

اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر میر درد کا ہے۔ کل سے مجھ کو مسکین بہت یاد آتا ہے۔ سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے

---

[1] خطوطِ غالب ۔ مرتبہ مالک رام ۔ ص ۳۰۴

ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں کی پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی کہیں کر سکتی ہے۔"[1] (میر مہدی مجروح کے نام)

اور یہ تحریر بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے:

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں۔ آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے۔ حسن طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پیر غمزدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤالدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا میرا ممدوح جیتا نہیں۔"[2]

بلاشبہ اردو نثر میں غالب کے یہاں طنز و مزاح کے اولین اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے خطوط بقول ظہیر احمد صدیقی "برجستہ اور بے تکلف ظرافت کی پاکیزہ مثال ہیں۔"[3] اس باعث حالی نے غالب کو "حیوانِ ظریف" کا خطاب دیا ہے۔ لیکن غدر کے بعد غالب جس دور سے گذر رہے تھے اس میں دل کھول کر ہنسنے کا موقع کہاں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خندۂ زیرِ لب کی سی کیفیت ہے۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے برجستہ اور بے ساختہ جملوں کے انوکھے پن نے زبان کو ایک نیا اسلوب دیا۔ آل احمد سرور نے انھیں اردو کا ایڈیسن کہا ہے۔ ان کے یہاں طنز کے اعلیٰ نمونے تو نہیں ملتے مگر ظرافت کے نمونے ضرور پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سماجی شعور کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر یوں کہیے کہ ان کے یہاں جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے:

---

[1] خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ ص ۳۰۳

[2] خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ ص ۳۷۳

[3] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ص ۸۹۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء

"سماجی حالات کا نقشہ تو ملتا ہے مگر اس کی کمزوری کو اجاگر کرنے اور تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا رجحان نہیں۔"[1]

جیسا کہ مذکور ہوا غالب نے اظہارِ خیال کے لیے ایک نیا طرزِ نگارش اختیار کیا تھا جو ان کے مکتوبات میں اوّل سے آخر تک کم و بیش ہر جگہ ملتا ہے۔ اگرچہ یہ خطوط نجی قسم کے ہیں مگر لکھے گئے ہیں بڑے پر خلوص لہجے میں ان میں سادگی میں پرکاری کا وصف پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"ان میں غالب کی وہ فطری خوش مزاجی بھی نکھر آئی ہے جو ان کی شاعری میں عروج پر تھی۔"[2]

لیکن ان کی یہ خوش مزاجی آنسوؤں میں بھیگی ہوئی مسکراہٹ کا نمونہ ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ غدر کے ہنگامے نے ان کے پیمانۂ زیست کو اضمحلال سے بھر دیا تھا مگر ان کی فطری خوش مزاجی نے ان کے احساسِ غم کو زہرناکی سے بچالیا۔ یہی مزاح کا ارفع و اعلیٰ مقام ہے۔ ذیل میں ان کے خطوط کے چند حصے دیکھیے جن میں طنز و مزاح کا وہ انوکھا پن زیادہ نکھری ہوئی صورت میں پایا جاتا ہے۔ ایک دوست کو رمضان میں خط لکھا اس میں رقمطراز ہیں:

"دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"[3]

---

[1] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ص ۱۰ ۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۲ء ص ۱۸۰

[3] یادگارِ غالب ۔ حصہ اوّل ۔ حالی ۔ مرتبہ مالک رام ص ۲۰۳ ۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ بار اوّل

طنز کی ایک مثال دیکھیے۔ جس زمانے میں "برہان قاطع" کے سلسلے میں مرزا کی مخالفت ہوئی ہے، صاحب برہان اور اس کے طرفداروں کی نسبت لکھتے ہیں:

"ان فرہنگ والوں کا مدار قیاس پر ہے جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی کی لکھی ہوئی کوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔ ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔ ایک گائے کا بچہ بزورِ سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا۔ بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے۔"[1]

ایک خط میں برسات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

"دیوان خانہ کا حال محل سرائے سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں ——— چھت چھلنی ہو گئی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔"[2]

مولوی حمزہ خاں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب علاءالدین کو لکھتے ہیں:

"دو پیسے کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائلِ حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدتِ وجود کو اپنے دلنشیں کرنا اور ہے۔"[3]

پست برادریوں کے طرزِ زندگی پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں جی پر کیا گذری۔ بقولِ شیخ علی حزیں ؎

تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں

---

[1] یادگارِ غالب۔ حصہ اوّل۔ مرتبہ مالک رام ——— شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ بار اوّل ص ۲۰۴

[2] یادگارِ غالب۔ حصہ اوّل۔ مرتبہ مالک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ بار اوّل ص ۲۰۴

[3] یادگارِ غالب۔ حصہ اوّل۔ مرتبہ مالک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ معیاری ادب نمبر ۱۰۷ ص ۲۰۵

پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔
ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یہ اور کہیے کہ اس بھونڈے
شہر میں ایک وردی ہے۔ عام مُلّا حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ،
بھٹیارا، جولاہا، کنجڑہ، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی
رکھی، اس دن سر منڈایا۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے یہاں اسلوب کی ندرت اور خیالات کی جدت کے جلوے تو نظر آتے ہیں مگر وہ طنز و مزاح جس میں کوئی اعلیٰ مقصد اور ناہمواریوں کو درست کرنے کا پہلو ہو، مفقود ہے۔ ہاں ایک بات ان کی مزاح نگاری میں قابلِ ذکر ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے بقول وزیر آغا:

"دوسروں کو بہت کم نشانۂ تمسخر بنایا بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے رہے۔"[2]

مگر اس ہنسنے کے لیے بڑی وسیع القلبی کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ اس قدر کا بڑا حصہ تقدیر سے غالب کے حصے میں آیا تھا۔

غالب کے بعد سر سید اور نذیر احمد کے یہاں مزاح نگاری کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔ یہ دونوں کلیتاً مزاح نگار تو نہیں کہے جا سکتے۔ البتہ ان کی باغ و بہار طبیعت کبھی کبھی انھیں مزاح نگاری پر آمادہ کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر "ابن الوقت" میں ایک جگہ نذیر احمد کہتے ہیں:

"جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کلّے یعنی تمام چہرہ کو داغدار نہیں کر لیتا، کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جا سکتا۔"[3]

"ابن الوقت" سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں اس کے انگریزی وضع

---

[1] عودِ ہندی۔ غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین۔ شائع کردہ رام نرائن لال، الہ آباد۔ طبع دوم ص ۱۶۱

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۸۳

[3] ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ ناشر اتر پردیش اکیڈمی۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۳ء ص ۱۶۳

اختیار کرنے پر طنز ہے:

"غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی کی زڑ نہیں لگ جاتی پس ابن الوقت صاحب کو صاحب بننے کی زڑ تھی۔ شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری توجہ اسی پر منحصر ہو گئی تھی کہ یورپ کے اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طرز چھوٹنے نہ پائے۔ بھلا کوئی پوچھے کہ تیرے پاس اتنا پیسہ بھی ہے جتنا ان کے پاس ہے۔ کمبخت آپ بھی برباد ہو رہا تھا اور اس کی دیکھا دیکھی کچھ ایسی ہوا چلی کہ مسلمانوں کے نوجوان لڑکے خصوصاً جنھوں نے ذرا سی انگریزی پڑھ لی تھی یا جو گھر سے کسی قدر آسودہ تھے، تباہی کے لچھن سیکھنے چلے جاتے تھے۔ اس کے اندرونی حالات کی تو کسی کو خبر نہ تھی ظاہر میں دیکھتے تھے کہ انگریزوں سے ملتا جلتا ہے۔"[1]

ان کے ناول "توبۃ النصوح" میں کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار دیکھیے جن میں ظاہر دار بیگ کا کردار خصوصاً قابلِ غور ہے۔ قصّہ یہ ہے کہ کلیم میاں باپ سے روٹھ کر گھر سے نکلتا ہے اور ظاہر دار بیگ کے یہاں جاتا ہے جس نے اپنے آپ کو رزیڈنٹ کے اردلی کے جمعدار کا وارث مشہور کر رکھا تھا لیکن حقیقتاً وہ کس حیثیت کا تھا ملاحظہ ہو:

"کلیم: یہ ماجرا کیا ہے۔ تم تو کہا کرتے تھے کہ ہمارے یہاں دوہری محل سرائیں متعدد دیوان خانے.... میں تو جانتا ہوں عمارت کی قسم کی کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم نے اپنی مِلک نہ بتایا ہو یا یہ حال ہے کہ ایک متنفس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں....

مرزا: آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے اور آپ سے صحبت رہی مگر افسوس ہے آپ نے

---

[1] ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ معیاری ادب نمبر ۳۳۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ مرتبہ خلیق انجم ص ۱۸۶

میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلافِ حالت جو آپ دیکھتے ہیں
اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جمعدار صاحب مرحوم و مغفور نے متبنیٰ کیا تھا
اور اپنا جانشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ
ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندے
کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑے سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم
دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ، بندوبست کا حوصلہ
نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے
ہو رہے ہیں کہ بندے کو منالے جائیں۔" [1]

ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ ساتھ سر سیّد احمد خاں کی ادبی خدمات بھی نہایت وقیع ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس میں ہر قسم کے علمی و ادبی مطالب کا اظہار کیا جا سکے۔ جہاں تک شگفتہ اسلوب اور رنگین بیانی کا تعلق ہے، یہ صفات ان کی ہر تصنیف میں تو نہیں پائی جاتیں مگر ان کے مکاتیب میں ضرور ایسے جملے ملتے ہیں جن میں مزاح کی زیریں رو دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

"جب وہ لندن سے اپنے مکتوب میں گرمن مروڑی مرغی کا ذکر کرتے ہیں
تو ان کا زہر خند صاف نظر آجاتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات سنجیدہ باتوں
کے درمیان کوئی نہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ہونٹ
از خود تبسم میں بھیگتے چلے جاتے ہیں۔ مولوی سیّد مہدی علی کے نام جو خطوط
ہیں ان میں یہ کیفیت بڑی نمایاں ہے۔" [2]

بہر کیف نذیر احمد اور سر سید احمد خاں خالص طنز و مزاح نگار نہ سہی شگفتہ نگار

---

[1] توبۃ النصوح۔ نذیر احمد ص ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ شائع کردہ رام نرائن لال الہ آباد

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا ص ۱۸۷ ہندوستانی ایڈیشن ۸۲ء

ضرور ہیں۔ دونوں کی طبیعتوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے۔ اصلاح و تبلیغ کا اور وہ اس میں کامیاب ہیں مگر غدر کے بعد مسلمانوں پر جو کچھ بیتی تھی اس نے سر سیدؔ کی طبیعت کو مستقل طور پر سنجیدہ بنا دیا تھا۔ چنانچہ یہ سنجیدگی ان کی تحریروں میں مزاح کو اُبھرنے سے روکتی ہے۔ علی گڑھ کے زمانے کے خطوط میں یہ کیفیت بڑی حد تک نمایاں ہے۔ حامد حسن قادری کے خیال میں سر سید کے طرزِ تحریر میں ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ "ظرافت و مزاح کا موقع ہوتا ہے تو بے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ الفاظ کی متانت لطافت شوخی و رنگینی کو حسب موقع صرف کرنے پر حیرت ناک اختیار رکھتے تھے"۔ [1]

اپنے مضمون "اودھ پنچ کے نورتن" میں کشن پرشاد کول لکھتے ہیں :

"۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے جب اردو زبان نے نیا چولا بدلا تو جہاں سر سید احمد خاں اور ان کے رفیقوں نے، جن میں حالیؔ، شبلیؔ، نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد اور ذکاء اللہ شریک تھے، نئے ادب کی بنیاد ڈالی اور اردو میں ایک سادہ سلیس اور زمانہ کے مطابق سنجیدہ اور متین طرز کو رواج دیا وہیں اودھ پنچ نے ہماری زبان میں طنز و ظرافت کی رنگینی سے مالا مال ادب میں ایسا طرز ادا نکھارا جس کی شوخی اور طراری ضرب المثل ہو گئی"۔ [2]

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ء میں جاری ہوا۔ اور تقریباً چالیس سال زندہ رہا۔ اس نے جس طنز و ظرافت کو پروان چڑھایا اس میں لطیفے، چٹکلے، فقرہ بازی اور ضلع جگت غرض طنز و مزاح کی کئی اقسام شامل تھیں۔ مگر اس کی پھبتیاں سنجیدگی کے دائرے سے نکل کر پھکڑپن کا روپ اختیار کر لیتی تھیں۔ اس باعث سنجیدہ قاری کی طبیعت پر گراں گذرتی تھیں اور غالبؔ کی زیرِ لب مسکراہٹ یہاں غیر پسندیدہ کڑواہٹ میں تبدیل ہو جاتی

---

[1] داستانِ تاریخِ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن ص ۳۱۰ ۔ ۱۹۶۶ء

[2] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۶

تھی۔ "اودھ پنچ" سے قبل اردو کے جو اخبار نکلتے تھے، ان میں سُنی سُنائی خبروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا تھا۔ مزید یہ کہ ان کے اغراض و مقاصد میں تاجرانہ نقطۂ نظر شامل تھا۔ "اودھ پنچ" نے ایک نئی راہ اختیار کی اور اپنے پیشِ نظر ایک مقصد رکھا جسے قومی خدمت سے تعبیر کریں تو نامناسب نہ ہوگا۔ یہ مقصد سرسیّد کی تحریک کے برخلاف صوبے میں کانگریس کے نظریات کو فروغ دینا تھا۔ "اودھ پنچ" کے اس مقصد سے قطع نظر اس کی ادبی خدمات پر غور کیا جائے تو وہ نہایت وقیع ٹھہرتی ہیں۔ کشن پرشاد کول اعتراف کرتے ہیں:

"آج نثر اردو میں جو سلیس اور پاکیزہ اسلوب دیکھنے میں آتا ہے اس کے رواج دینے میں "اودھ پنچ" کا خاصا اچھا حصّہ ہے۔"[1]

"اودھ پنچ" کے معروف لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبد الغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی، مولوی احمد علی کسمنڈوی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کی تحریریں باعتبارِ فن کسی درجہ کی ہوں، اس امر میں دو رائے نہیں ہو سکتیں کہ وہ طنز و ظرافت کے رائج الوقت معیار کا بہترین نمونہ تھیں مگر بحیثیت مجموعی طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہ تھیں۔ اس ذیل میں "گلدستہ پنچ" میں پنڈت برج نرائن چکبست لکھتے ہیں:

"قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قایم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے "اودھ پنچ" کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و ظریف پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنی چاہیئے۔ "اودھ پنچ" کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے

---

[1] "اودھ پنچ کے نورتن" کشن پرشاد کول۔ علی گڑھ میگزین "طنز و ظرافت نمبر" مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۲ء ص ۱۷

پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ہے، روتا ہے اور دیکھنے والے اس کی بیکسی پر روتے ہیں۔ ان کے فقرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے بلکہ نشتر کی طرح تیر جاتے ہیں۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیرِ لب مسکراہٹ اور قہقہے میں نمایاں فرق ہے۔ لیکن بقول رشید احمد صدیقی: "قہقہہ لگانا یا محض تبسمِ زیر لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافتِ طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر تکلف یا معنی خیز فقرے پر بدمذاق ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے سننے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحبِ ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو"[2] اودھ پنچ کے اکثر مزاح نگاروں کی کاوشیں اول الذکر کے ذیل میں آتی ہیں۔ بہر کیف "اودھ پنچ" اپنے عہد کا آئینہ دار تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب مغربیت کا سیلاب، مشرقیت کے ہر آب و رنگ کو اپنے ساتھ بہائے لیے جاتا تھا۔ "اودھ پنچ" نے وقت کے تقاضوں کا احساس کیا اور ایک طرف مشرقیت کی بدہیئت روایتوں کی طرف سے منہ موڑا تو دوسری طرف مغرب کی کورانہ تقلید کی بھی مخالفت کی اور سرسیّد تحریک کے مضر اثرات کی نشاندہی کی۔

ذیل میں "اودھ پنچ" کے کچھ معروف مزاح نگاروں کی تحریروں کے نمونے اور ان پر تبصرے ملاحظہ ہوں:

---

[1] دیباچہ گلدستہ پنچ ایڈیٹر پنڈت برج نرائن چکبست بحوالہ رشید احمد صدیقی مشمولہ طنزیات و مضحکات ص ۸۹-۸۸

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی ص ۹۰-۸۹

۱۔ منشی سجاد حسین :

انھوں نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" کا اجرا کیا۔ وہ روزِ اوّل سے سرسیّد تحریک کے مخالف اور کانگریس کے ہمنوا تھے۔ بیماری کے باعث ۱۹۱۲ء میں "اودھ پنچ" بند کر دیا۔ "اودھ پنچ" کی ترقی کا انحصار بہت کچھ ان کی ذات سے وابستہ تھا۔ فطرتاً مزاح پسند تھے۔ "گلدستہ پنچ" کے دیباچہ میں چکبست لکھتے ہیں :

"بیماری کے زمانے میں اگر کوئی مزاج پوچھتا تو کہتے زندگی عارضہ ہے اور اپنی تکلیفوں کا حال اس طرح بیان کرتے تھے کہ سننے والے کو ہنسی آجاتی تھی۔ دوا و علاج سے مایوس ہو چکے تھے مگر کہتے تھے کہ یہ سلسلہ اس لیے جاری رکھا ہے کہ باضابطہ موت ہو بلا علاج مرنے کو بے ضابطہ مرنا کہتے تھے۔" [1]

ان کی ظرافت کی اساس استہزا اور لعن طعن ہے۔ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان نیز عربی فارسی، ہندی اور انگریزی کی مہارت کے وسیلے پر بے لاگ تنقید کے ذریعہ اپنے عہد کے مسائل پر کڑی تنقیدیں کی ہیں۔ "حاجی بغلول" ان کا عظیم مزاحیہ کارنامہ ہے۔

نمونہ ظرافت یہ ہے :

نیچر نے بھی شکل و صورت بنانے میں توجہ خاص مبذول کر رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دستِ خاص کی صفت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچا ماہو لال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک آنکھوں پر مثلِ سائبان خس پوش۔ آگے کو ابھرے بینی شاید قلّتِ فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ زبان معدوم نتھنے

---

[1] "اودھ پنچ کے نورتن" کشن پرشاد کول۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر۔ مدیرہ ظہیر احمد صدیقی ص ۲۱

صرف تہہ خانے کے روشندان۔ اوپر کا لب چھوٹا نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو ابھرا۔"[1]

۲۔ منشی جوالا پرشاد برقؔ:

"اودھ پنچ" گروپ کے ایک اہم رکن تھے۔ انھوں نے بنکم چٹرجی کے کئی بنگالی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ شیکسپیر کے ڈراموں کے تراجم بھی مکمل کر لیے تھے۔ بحیثیت شاعر بھی معروف تھے۔ بامحاورہ نثر لکھتے تھے اور مزاح میں تمثیل کا رنگ پیدا کر کے اسے شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ نمونۂ مزاح یہ ہے:

البرٹ بل ۔۔۔

"۔۔ پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا۔ اس کی پیدائش پر کیا کیا ناز تھے۔ اس کے والدین نے اسے کیسے کیسے لاڈ سے پالا.... سوتیلی ماں کے پالے پڑا۔ ماں باپ ہاتھ ملتے رہ گئے۔ جن پر ہمیں بھروسہ تھا جو ہماری خیر خواہی کا دم بھرتے تھے وہی دغا دے گئے۔ وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔ کاندھا ڈال دیا۔ گویا ہم بیچوں بیچ سمندر میں ٹاپو اترے تھے۔ کھانا پکایا۔ دسترخوان بچھایا۔ جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتاً جزیرہ ہلنے لگا اور دم کے دم میں سب غڑاپ سے سمندر میں۔ اُفّوہ دھوکا ہوا تھا۔ وہ جزیرہ نہ تھا وہیل مچھلی کی پشت تھی۔"[2]

۳۔ مرزا مچھو بیگ ستم ظریف:

"اودھ پنچ" کے ممتاز مضمون نگار تھے۔ ادبی اور تنقیدی حیثیت سے ان کے مضامین معیاری تصور کیے جاتے تھے۔ زبان کی سادگی، لکھنؤ کی بول چال اور محاوروں کے استعمال پر عبور حاصل تھا۔ "بہارِ ہند" "چشمِ بصیرت" اور "گلزارِ نجات" ان کی نمائندہ تصانیف

---

[1] حاجی بغلول۔ منشی سجاد حسین۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور۔ طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۸۶۲۔ ۸۶۱

[2] البرٹ بل۔ منشی جوالا پرشاد برق بحوالہ نقوش طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۲۲۵۔ ۲۲۹

ہیں۔" اودھ پنچ" میں وہ ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھتے تھے۔ اور داد پاتے تھے ان کے یہاں مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ پائی جاتی ہے۔ نمونہ نثر ذیل میں ملاحظہ ہو:

"عورت اگر ضد پر آجائے تو مرد وے کو ناک چنے چبوا دے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے کہ ابھی کہو تو کل ہی سے تگنی کا ناچ نچوا دوں کچھ بنائے نہ بنے آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے بہانے سے چھوٹی پھوپی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں ... لو ج آگ لگے ایسے خاوند کو جورو کو کلیجے میں سا پیپ پڑ گئی۔ آئے دن کی موئی سوختی۔ اس گھرداری کو لوکا ماتی چھپر ون کا پھونس نگوڑی جان جلنے ہی کو ہو گئی۔"[1]

نواب سید محمد آزاد:

انھیں شروع سے ادب سے لگاؤ تھا۔ جب منشی سید سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" جاری کیا تو آزاد نے اس پرچے میں لکھنا شروع کیا اور آخر تک "اودھ پنچ" کے مضمون نگار رہے۔ آپ کی تصانیف میں "خیالاتِ آزاد" "سوانح عمری مولانا آزاد" "لوفر کلب" اور نوابی دربار" اہم ہیں۔ ان کے طرزِ نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نمایاں بامزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہورلیس اور چاسر کہنا موزوں ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشرتی رجحانات پر نہایت

---

[1] ہو گیا زندگی سے جی بیزار۔ مرزا مچھو بیگ ستم ظریف۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۳۲۶

جامع طریقہ سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ان کی طنز و ظرافت اتنی صحیح اور جامع اور ادب و انشا کے صحیح معیار کی اس درجہ حامل ہے کہ ان کے لبقائے دوام پر دورائیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بایں ہمہ اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریریں اکثر کافی حد تک عریاں ہیں اور کہیں کہیں تبسّم زیر لبی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی پڑتی ہیں۔"[1]

"نوابی دربار" آزاد کا معروف اور قابلِ قدر ڈراما ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں اودھ کے دربار پر طنز کیا گیا ہے:

"منحوس — یہ دیکھو ددا مجیدن سرہانے کھڑی ہیں۔ سرکار بیدار ہو چکے ہیں۔ ظہر کا وقت آ گیا ہے۔ درباری لوگ اب کسی دم میں آتے ہیں۔
سید بخت (کھسیا کر) ددا کیا ہیں کہ ہم لوگوں کے لیے ایک آفت ہیں۔ ایک قیامت ہیں۔
ددا — ایں او نمک حرام تیری بھی یہ مجال ہوئی کہ تو مجھے باتیں سنائے۔ بھلا دیکھو تو نواب باہر آئے ہیں۔ کتنی پاپوشیں کھلوائی ہوں۔ چاندی پر ایک بال تو رہنے لگا بھی نہیں۔ — ہے ہے ان غلام بچّوں کا دماغ نواب نے خراب کر دیا ہے۔ ان کی زبان تو دیکھو گز بھر کی ہو گئی ہے۔ اب اس دربار سے ادب قاعدہ اٹھنے لگا ہے (زیر پائی کو سٹر سٹر کرتی ہوئی) میں ابھی جاتی ہوں اور بڑی بیگم صاحبہ کو سارا قصہ سناتی ہوں (راستہ میں جاتے جاتے) جناب امیر کی قسم اب میرا گذر اس گھر میں نہ ہوگا۔ بیگم ہم سے سودا سلف لے لیں۔ میں کمینوں کی بات حاشا نہ سنوں گی۔ اے نوج میں کیا اپنی ناک کٹا کر اس دربار میں رہوں گی۔ مجیدن نے جب نواب قدسیہ

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن۔ ص ۹۴

محل کی نوکری کی پروا نہ کی تو اور کس کی پروا کرے گی۔"[1]

نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے طرزِ خاص میں مرتب کی تھی جو بقول رشید احمد صدیقی "اپنے عہد کی صحیح اور سچی تصویر ہے اور اس عہد کی نہیں بلکہ چونکہ یہ حقیقت اور انسانی معاشرت پر مشتمل ہے اس لیے آئندہ ایک نامعلوم مدت تک اس کی کارفرمائی رہے گی۔"[2]

"اودھ پنچ کے مزاح نگاروں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ چونکہ لڑکپن کے ایام میں وہ پڑوس کے مسلمان خاندان کے بچوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اس لیے بیگمات کی زبان اور طرزِ معاشرت پر انھیں پورا عبور ہو گیا۔ ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم کے بعد کیننگ کالج میں داخل ہوئے مگر کوئی سند نہ لے سکے۔ اس زمانے میں "مراسلۂ کشمیر" اور "اودھ پنچ" دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ ان کی انشا پردازی کی ابتدا انھی اخبارات سے ہوئی۔ شروع میں مرزا رجب علی بیگ سرور کے اسلوبِ نگارش کی تقلید کی لیکن شوخی اور دلکشی میں ان سے آگے تھے۔ کچھ دن نول کشور کے "اودھ اخبار" کے ادارتی فرائض انجام دیے "فسانۂ آزاد" اسی اخبار میں بالاقساط شائع ہوا۔ "فسانۂ آزاد" "سیر کوہسار" "جام سرشار" "خدائی فوجدار" "طوفان بے تمیزی" اور "کامنی" (کام نی) وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں مگر جس تصنیف نے انھیں زندۂ جاوید بنایا وہ "فسانۂ آزاد" ہے۔ یہ چار جلدوں میں شائع ہوا اور اردو میں اوّلین دور کے ناول کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جیسی عکاسی کی گئی ایسی کہیں اور نظر نہیں آتی۔ سرشار کے مزاحیہ اسلوب نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد احسن فاروقی اس کی خوبیوں کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

فطرت نے ان کو مبصّرِ حیات اور مبصّرِ نفسیاتِ انسانی بنایا تھا۔ قدرتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے مجموں پر پڑتی تھی۔ "فسانۂ آزاد"

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ ۷۳ء ص ۹۹

[2] نوابی دربار۔ مرتبہ مشتاق احمد۔ ارشد پبلیکیشنز۔ کلکتہ۔ ۷۴ء ص ۳۹

یا "سیرِ کوہسار" کو کہیں سے کھولیے معلوم ہوگا کہ مختلف قسم کے بہت سے لوگ کسی مخصوص جگہ پر جمع ہیں۔ بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مختلف فطرتوں کا ایک سمندر امڈا آرہا ہے اور اس کو دیکھتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ خطۂ کشمیر کا زعفران زار دیکھ لیا۔ پورے پورے مجمع کا ہر فرد جُدا جُدا خصوصیت رکھتا ہے اور یہ خصوصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی۔ کسی کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے کسی کی صُورت شکل ایسی بگڑی ہوئی اور کسی کی بات چیت یا تو ایسی چرب ہے اور یا ایسی حماقت زدہ کہ ہم ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔"[1]

الغرض سرشار کا اسلوبِ نگارش ایک ایسی کائنات ہے جس میں مزاح کا ہر رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں یہ وصف ہمہ گیر ہے۔ ذیل میں ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔ جس میں چلم کی آگ کے لیے آزاد کے سوال اور نانبائی کے انکار کی روداد ہے۔

"حضرت بڑے بھائی ایک ذری آگ تو چھپ سے دے دینا میرے یار لا تو جھٹ پٹ۔

نانبائی — اچھا تو دوکان سے الگ رہو۔ چھاتی پر کیوں چڑھے بیٹھتے ہو۔ یہاں سودھندے کرتے ہیں۔ آپ کی طرح کوئی بے فکر تو ہے نہیں کہ تڑکا ہوا اور چلم لی اور لگے کوڑی دوکان مانگنے۔ مل گئی تو خیر نہیں تو گالیاں دینی شروع کیں۔ صبح صبح اللہ کا نام نہ رسول پیغمبر سے کام نہ رام رام۔ چلم لیے دوکان پر ڈٹ گئے۔ واہ اچھی دل لگی مقرر کی ہے۔ ایسی ہی طلب ہے تو ایک کنڈی کیوں نہیں گاڑ رکھتے کہ رات بھر آگ ہی آگ رہے۔ اب ہم اپنا کام کریں، گاہکوں کو سودا دیں یا آگ دیتے پھریں۔ اب کیا کوئی خوان لے بھاگے گا۔"[2]

---

[1] سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۵۳ء ص ۱۱۳

[2] "فسانۂ آزاد" رتن ناتھ سرشار (تلخیص) مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۸۰

الغرض فسانۂ آزاد" اپنی ہمہ گیر مقبولیت کے پیشِ نظر سرشار کی بے نظیر تخلیق ہے۔ جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہمواریوں کی ایسی مصوری کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے نقوش اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی اچھوتی ظرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔

"اودھ پنچ" نے جیسا کہ مذکور ہوا قریب چالیس سال تک دامنِ ادب پر طنز و مزاح کی چاشنی بکھیری اور مٹھاس اور ترشی کی آمیزش سے اسے اس قابل بنایا کہ ذہن و دل دونوں اس کا لطف اٹھائیں۔ یہ دور انیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے خمس اول تک قائم رہا۔ اس کے بعد اس کا زور ٹوٹ گیا۔

"اودھ پنچ" کے اجرا کے ساتھ ساتھ گورکھپور سے ریاض خیر آبادی نے کئی اخبار نکالے "ریاض الاخبار" "تار برقی" "صلح کل" "گلکدۂ ریاض" "فتنہ" "عطر فتنہ" سب کے سب مزاحیہ اخبار تھے۔ فتنہ کے سرورق پر کلُ قصیرٍ فتنۃٌ لکھا ہوتا تھا۔ فتنہ کا منظوم حصّہ "عطر فتنہ" کے نام سے موسوم تھا۔ "فتنہ" کا دوسرا دور ۱۹۰۲ء سے شروع ہوا اور یہ اخبار ۱۹۱۱ء تک جاری رہا۔ اس کا سائز پوسٹ کارڈ سے بھی کم تھا اور سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی بساط کیا ہو سکتی ہے مگر جس شوخی اور جس لطیف طنز کے نمونے اس میں پائے جاتے تھے اس زمانے کے لحاظ سے وہ انتہائی قابلِ قدر تھے۔ "فتنہ" کتنا دلچسپ تھا" اس کے لیے خود ریاض کا ایک شعر دیکھیے:

فتنہ کو پوچھتا ہے کوئی کس ادا کے ساتھ

چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا

فتنہ میں نثر کے مختصر مگر شوخ اور مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کے برعکس "عطر فتنہ" میں اس عہد کے اہم شعرا کا انتخاب چھپتا تھا۔ "فتنہ اور عطر فتنہ" کے معیارِ مزاح کے اندازے کے لیے رشید احمد صدیقی کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"حضرت ریاض خیر آبادی کی شاعری جس خصوصیت کی حامل ہے اس

کی صحیح مثال اگر دیکھنا ہو تو "فتنہ وعطرِ فتنہ" کو دیکھنا چاہیے۔ ان کی شاعری حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ رندانہ شوخی اور سوسائٹی کی زندہ دلی کا مظاہرہ ہے۔ "فتنہ وعطرِ فتنہ" کے اوراق کبھی پورے پورے طور پر انھیں چیزوں کے حامل تھے۔ اپنے اختصار ظاہری اور ہیئت تعویذی کی مناسبت سے فتنہ کے مضامین بھی فقرے، جملے اور چٹکلوں سے زیادہ مشابہت رکھتے تھے لیکن ان میں تیزی اور نشتریت بلا کی تھی۔ شاید اس سے زیادہ تفصیل و طوالت "فتنہ وعطرِ فتنہ" کے قد و قامت کو پیش نظر رکھ کر مناسب نہ ہو۔"[1]

"فتنہ" میں مزاحیہ مضامین تو ہوتے ہی تھے لیکن اس کے اصل مزاح کی بنیاد اس مزاحیہ چپقلش پر قائم تھی جو کبھی "اودھ پنچ" سے ہوئی اور کبھی "طوطیِ ہند" میرٹھ سے۔ ابتدا میں منشی سجاد حسین مدیر "اودھ پنچ" "ریاض خیر آبادی اور بیان یزدانی مدیر "طوطیِ ہند" میرٹھ کے آپسی تعلقات بڑے پر خلوص تھے۔ چنانچہ نادم سیتاپوری کے بیان کے مطابق:

"ریاض، آزاد (محمد نذیر) اور محمد مرتضیٰ بیان میرٹھی کا اتحاد ثلاثہ ایک خاموش بساطِ شعر و ادب بنا ہوا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ایک مسلسل روزنامچہ گردش کناں رہتا جس میں نجی زندگی کے علاوہ ادبی اور سماجی زندگی کے چٹخارے بھی ہوتے تھے فل اسکیپ سائز کا یہ روزنامچہ برابر ان تینوں کے گرد "چکر" کاٹتا رہتا تھا اور اس میں یہ تینوں افراد اضافہ کرتے رہتے تھے۔ خانگی مصروفیات اور نجی زندگی کے علاوہ اس ڈائری میں تازہ افکار بھی ہوتے اور حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ بھی۔"[2]

لیکن بعد میں "اودھ پنچ" اور "فتنہ" میں چھیڑ چھاڑ کا آغاز ہوا اور پھر طوطیِ ہند کے بیان یزدانی ریاض خیر آبادی سے الجھ گئے۔ اس طرح "فتنہ" واقعی فتنہ بن گیا۔

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ ص ۱۹۲

[2] انتخاب فتنہ۔ مرتبہ نادم سیتاپوری۔ بار اوّل ص ۱۳۔ ۱۴

"ریاض الاخبار" کا معیارِ ظرافت بھی "فتنہ" سے ملتا جلتا تھا۔ "فتنہ" کی عام پالیسی صحافتی آزادی اور حکام پر بے جھجک گرفت تھی جس کے باعث ان پر کئی مقدمات قائم ہوئے اس کے علاوہ وہ ایک دشمن کے حملہ کا شکار بھی ہوئے۔ چنانچہ ہمدردوں میں سے کسی نے ایک شعر کہا ۔؎

"واہ رے اے ریاضِ رنگیں طبع
زخم کھا کر بھی تو پھلا پھولا

"شامدان ناز" فتنہ کا ایک خاص موضوع تھا۔ بقول مولانا حسرت موہانی (اس کے تحت) ایسے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے۔" [1]

آخر ڈاک خانہ کی سخت گیریوں کی بنا پر ۱۸۹۳ء میں "فتنہ" کو بند کرنا پڑا۔ اور اردو ادب ایک خاص طرز کے طنز و مزاح سے محروم ہو گیا۔

"فتنہ" سے قطع نظر اپنے نکھرے ہوئے مزاح کے لیے "شیرازہ" بھی مشہور ہے۔ اس کے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت نے نہ صرف سیاسی کشمکش کا طویل دور دیکھا تھا بلکہ اپنے تبصروں میں اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس پر روشنی بھی ڈالی تھی۔ تحریف کے سلسلے میں ان کا پنجاب کا جغرافیہ خاصے کی چیز ہے۔ جس میں اس دور کے پنجاب کی بعض مشہور ہستیوں پر اپنے طنز سے نشتر زنی کی ہے۔ "مردم دیدہ" ان کا ایک اور مزاحیہ مجموعہ ہے جو "شیرازہ" میں چھپے ہوئے ان کے چند مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

چراغ حسن حسرت نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز "نئی دنیا" کلکتہ سے کیا جس کے فکاہیہ کالم میں وہ کولمبس کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے۔ پھر پنجاب آ کر وہ "زمیندار" سے منسلک ہو گئے جہاں انھوں نے "سندباد جہازی" کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے اسلوبِ نگارش کے سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

"یوں تو مولانا چراغ حسن حسرت کی نگارش میں طنز و مزاح کے سارے

---

[1] تاریخ صحافتِ ہند۔ جلد سوئم۔ مرتبہ امداد صابری۔ بار اول۔ ص ۳۰۳

رنگ ملتے ہیں اور انھوں نے اپنی طنز میں شدت پیدا کرنے کے لیے طنز
کے بہت سے حربوں مثلاً مبالغہ، موازنہ، واقعہ وغیرہ سے بھی کام لیا ہے
لیکن دراصل ان کی طنز کی اساس لفظی الٹ پھیر پر استوار ہے۔ البتہ یہ
بات ان کے حق میں کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے لفظی الٹ پھیر کے سلسلے
میں تصنع اور آورد کو بہت کم جگہ دی ہے اور بالعموم مزاح پیدا کرنے
میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کی اہم ترین مثال اُن کی مشہور پیروڈی
"پنجاب کا جغرافیہ" ہے جس میں بذلہ سنجی کے عناصر کی فراوانی اور لفظی
اُلٹ پھیر کی اچھی مثالوں کی بہتات ہے۔"[1]

"کیلے کا چھلکا" چراغ حسن حسرت کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے۔ جس کے اکثر
مضامین انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ "مرزا باقر کے خطوط — الکشن" اور "شاہ الفت حسین"
ان کے اپنے ذہن کی تخلیق ہے۔ دراصل یہ لکھنؤ کے ایک مشاعرے کی روداد ہے جس میں
مختلف شعرا کے اندازِ بیان، سامعین کی سخن شناسی اور صدر کی کارکردگی کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔
ان کے اسلوبِ مزاح کے اندازے کے لیے ذیل میں ایک شاعر کا حلیہ اور سامعین کی بیداد کو دیکھیے:

"ان سب کے آخر میں ایک صاحب آئے۔ بھرا ہوا چہرہ، سانولی رنگت
پچاس پچپن کی عمر۔ داڑھی منڈھی ہوئی۔ بڑی بڑی مونچھیں۔ آرزو نے
جھک کے میرے کان میں کہا۔ "یہ دھلی کے رہنے والے ہیں اور ارمان تخلص
کرتے ہیں"۔ انھوں نے غزل شروع کی۔ بیمار آنکھیں۔ عیار آنکھیں۔
لیکن ابھی مطلع ہی پڑھا تھا کہ ایک طرف سے آواز آئی "مونچھیں" اس
پر شور مچ گیا۔ اب یہ کیفیت تھی کہ ارمان صاحب "آنکھیں" کہتے ہیں
اور لوگ مل کر مونچھیں پکارتے ہیں۔ لیکن انھوں نے بھی غزل پڑھ کر
ہی دم لیا۔"[2]

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۲۲۸

[2] کیلے کا چھلکا اور دوسرے مضامین۔ سندباد جہازی۔ اردو اکادمی پنجاب۔ بار دوم۔ ص ۱۷۱

اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا ایک اور دور شروع ہوا جسے عبوری دور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ "اودھ پنچ" اور عبوری دور کے طنز و مزاح میں نمایاں فرق ہے۔ ایک میں شوخ رنگوں کی بہار ہے۔ دوسرے میں ضبط و امتناع کی۔ "اودھ پنچ" کے مضمون نگاروں کے یہاں ایک نوع کا بیباک پیرایۂ اظہار ملتا ہے اس کے برخلاف عبوری دور کے مضمون نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا ادبی رنگ نمایاں ہے۔ اس دور میں بنیادی طور پر مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

طنز و مزاح کے عبوری دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوشؔ، سید سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند وغیرہ کے نام معروف و قابلِ ذکر ہیں۔ ذیل میں ان کی فکر کاوشوں اور مزاحیہ نمونوں کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

"افاداتِ مہدی" مہدی افادی کا اہم ادبی کارنامہ ہے جس میں مختلف پہلوؤں سے طنز و مزاح کے رنگین سرچشمے جابجا پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ اس کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صاحبِ تصنیف کو طنز و مزاح کا پاکیزہ اور نکھرا ہوا ذوق قدرت کی طرف سے خصوصی طور پر ملا ہے۔ ان کے خطوط میں یہ رنگ اور نمایاں ہے۔ ایک خاص بات مہدی کے اسلوبِ نگارش میں یہ ہے کہ تیکھی سے تیکھی بات بھی ان کے مخصوص پیرایہ میں ڈھل کر متین اور مہذب نظر آتی ہے۔ سید سلیمان ندوی مہدی افادی کے اسلوبِ نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوکِ قلم پر جو بات آجاتی وہ ناگفتنی بھی ہوتی تو گفتنی ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدقے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کر لیتی۔"[1]

اس کا نمونہ ایک خط میں دیکھیے جو انھوں نے سید سلیمان ندوی کو تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

---

[1] دیباچہ مکاتیب مہدی ۔ مہدی الافادی الاقتصادی

"میں سنتا ہوں مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں۔ لیکن آپ کی روئدادِ عروس جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرعوب ہو کر صنفِ قوی کی آبرو کھوئی۔ خیر گذری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکنِ بستر نکلا۔" [۱] (مکتوب مورخہ ۱۵ر جنوری ۱۹۲۰ء)

سید محفوظ علی دوسرے مزاح نگاروں کے مقابلے میں ایک طرزِ خاص کے مالک ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں ان کا "ہر لفظ کانٹے کا تلا معلوم ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حقیر ترین جزئیات پر بھی ان کو عبور ہے۔" [۲] لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا رعایتِ لفظی کے استعمال کا شوق انھیں اکثر گمراہ کر دیتا ہے اور وہ تمثیلیہ کے بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کی یہ تنقید قابلِ غور ہے:

"سید محفوظ علی صاحب تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل، زبردست شخصیت، حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی صاحب میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ "شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں" تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہیں لیکن اس کا حسن سطحی ہے۔ خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف۔" [۳]

یہ کم نہیں کہ کلیم الدین احمد ان کی صنف تمثیلیہ کو دلچسپ مانتے ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ طنزیہ تمثیلیہ کو پروان چڑھانے میں سید محفوظ علی کا بڑا ہاتھ ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے جس میں آسیہ کہتی ہے۔

"ہاں بہن سچ کہا خدا کی شان کچھ ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھے جاتے

---

[۲] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۳۶

[۳] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ ص ۱۷۳ مدیر ظہیر احمد صدیقی

تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے۔ کھانا پکانا ہم جانتے تھے۔ آج پھوہڑ ہم، بدتمیز ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔ آیا پیسہ آئی مت۔ گیا پیسہ گئی مت۔ گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔"[1]

سیّد محفوظ علی کے طنز و مزاح کا ایک اور خاص پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مخالف سیاسی لیڈروں کے ایسی چٹکیاں لیتے ہیں کہ وہ دل ہی دل میں تڑپ کر رہ جاتے ہیں۔ مگر اس سے لطف بھی اٹھاتے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں پروفیسر قطرب کے ذریعہ سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

"صاف لفظوں میں سنیئے کہ میرے والد صاحب سبزواری ہیں اور ماتا جی بردواری۔ قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی۔ جناب کو تعجّب ہو گا کہ ایسا کون سا نام ہو سکتا ہے۔ سنیئے میرا نام عربِی النّسل ہونے کی وجہ سے رجب علی ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے راجا بلی، میری اس خصوصیت پر نظر کر کے جناب حاجی صاحب نے بلیغ طرزِ ادا میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا ہوں اور چھ مہینے ہندو۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمانوں کے اتّفاق سے ہو گی وہ میں ہوں۔ کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتّفاق میری ددھیال اور ننھیال کا اتّفاق ہے۔ اس وجہ سے مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ پر کسی فریق کا طرفدار ہونے کی بدگمانی نہ فرمائیں۔"[2]

الغرض سیّد محفوظ علی مزاح نگار پہلے ہیں، طنز نگار بعد میں۔ ان کے مزاح کی خوبی

---

[1] کچھ طنز و مزاح کے بارے میں۔ مضمون۔ احسن علی مرزا۔ شب خون۔ اپریل ۶۸ء ص ۷۰۔ مدیر عقیل شاہین

[2] علی گڑھ میگزین۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی۔ طنز و ظرافت نمبر ۵۳ء۔ ص ۱۷۵-۱۷۴

یہ ہے کہ اس کی کوکھ سے نفرت جنم نہیں لیتی۔ چنانچہ وزیر آغا رقم طراز ہیں:

"ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کردی گئی ہے یا اشائل میں کھو کر اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ اسے مزاح سے علیحدہ کرکے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔"[۱]

اگر کسی نے خواجہ حسن نظامی کے مزاحیہ انشائیوں کا مجموعہ "چٹکیاں اور گدگدیاں" پڑھا ہے تو بے ساختہ کہہ اُٹھے گا کہ خواجہ صاحب نے مزاح اور ظرافت کا دریا کوزہ میں بند کردیا ہے۔ اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ خاصہ کی چیز ہیں ہی۔ نمونۂ ظرافت ملاحظہ ہو:

"ہمارے برُے بھلے سید کو لوگ یہیں پڑا رہنے دیں تو بہتر ہے۔ اور اس برُے وقت میں بہتیرے کام اس سے نکلتے رہتے ہیں تو معتقدین سید سے سید ہی غنیمت معلوم ہوتا ہے.... مگر معتقدین کے تو آگ ہی لگ گئی ایک نئے بگڑے ہوئے میاں رمضانی ہیں کہ کئی فاقوں میں آپ نے ایک مضمون چسپت کیا۔ مگر واہی واطواف بیت اللہ کے نام پر آپ اس طرح جامہ سے باہر ہوئے گویا شیطان نے انگلی دکھادی۔ ان کو جب حج کی ضرورت ہوگی تو علی گڑھ سوجھے گا۔"[۲]

"ان کی مبارک لاشوں کے لیے تو ہر طرف سے زمین دوڑے گی۔ خصوصاً جب پہلے سے تصفیہ نہ ہوا ہوگا۔ مرتے پر اس کشمکش کو اُٹھا رکھنا عقلِ انجام بین کے خلاف ہے یہ بات سمجھا تو ہم نے دی اب سوچ کر اس کا تصفیہ کرنا سر سید کا کام ہے۔ جن کو ابھی تک اس کی خبر نہیں۔

کعبہ کی ہے ہوس کبھی کوئے بتاں کی ہے
مجھ کو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے۔"[۳]

---

[۱] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ص ۲۰۸

[۲] چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیرآبادی بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۳۲۸

[۳] چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیرآبادی۔ بحوالہ۔ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۳۳۰

اس قسم کے مضامین کا آغاز انھوں نے "چراغ گل کرو" کے عنوان سے کیا ہے جو لکھنؤ کے اخبار "ہمدم" میں شائع ہو کر قبولیتِ عام کا شرف حاصل کرتے تھے۔ بنظرِ غائر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ انشائیے اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا عکس ہیں اکبر کی چھیڑ بقول سیدہ جعفر "زیادہ تر مغربی طرزِ تمدّن نئے اندازِ خیال اور جدید سماجی رجحانات کے ساتھ تھی۔ وہ مغربیت کے اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے جو مشرقی روایات کو بہاتے لیے جا رہا تھا۔ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں اکبر الہ آبادی کی طرح انگریزی الفاظ کو ایک خاص معنویت کے ساتھ طنز آمیز لب و لہجہ میں استعمال کیا ہے اور مغرب زدہ لوگوں کی رفتار، گفتار اور کردار کا مضحکہ اڑایا ہے۔"[1]

حسن نظامی کے طنز و مزاح کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ شائستگی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی ظرافت ہر قسم کے پھکڑ پن اور ابتذال سے پاک ہے۔ ان کے یہاں زہرناکی کا ناگوار احساس نہیں ملتا۔ ان کے مزاح کا اصل مقصد ہنسانا ہوتا ہے، رُلانا نہیں۔ ذیل میں ان کے مزاحیہ مضمون "کم ان مائی ڈیر ۱۹۱۶ء" اور "جھینگر کا جنازہ" میں طنز کی خوشگوار لطافت دیکھیں:

> ۱۔ "لاحول ولا قوۃ۔ معاف کیجیے گا جناب۔ بھوک و افلاس میں انسان کی عقل قابو میں نہیں رہتی۔ آپ ہمارے بادشاہ کی نشانی ہیں۔ ہر دفتر میں آپ ہی کا سکّہ چلتا ہے۔ ہماری قوم تو آپ سے اس قدر محبت رکھتی ہے کہ ہر شخص دیوار پر آنکھوں کے سامنے آپ ہی کو لٹکاتا ہے۔
>
> جنوری کی قسم میں تمھارا تابعدار ہوں، وفاشعار خادم ہوں۔ تمھارا کیا کہنا۔ بڑے اچھے ہو۔ کیسے گرم گرم کوٹ لاتے ہو ـــــ تمھارے آنے کی خبر سن کر ایک مہینہ پہلے خیرات بانٹنے والے مجھ کو لحاف بنوا دیتے ہیں اور لحاف کے اندر مجھ کو ایسا آرام ملتا ہے جیسا کچھوہ کو اپنے خول میں۔"

---

[1] تنقید اور اندازِ نظر۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ص ۲۰۶ - ۲۰۵

(کم اِن مائی ڈیر ۱۹۱۶ء)

۲۔ "ہائے آج غریب مرگیا۔ جی سے گذر گیا اب کون جھینگر کہلائے گا۔ اب ایسا مونچھوں والا کہاں دیکھنے میں آئے گا۔ وسیم میدانِ جنگ میں ہے ورنہ اس کو دو گھڑی پاس بٹھا کر جی بہلاتے کہ میری مٹی کی نشانی ایک یہی بیچارہ دُنیا میں باقی رہ گیا۔

ہاں تو جھینگر کا جنازہ بے ذرا دھوم سے نکلے "چیونٹیاں تو اس کو اپنے پیٹ کی قبر میں دفن کر دیں گی۔ میرا خیال تھا کہ ان شکم پرستوں سے اس توکّل شعار فاقہ مست کو بچا تا ویسٹ منسٹر۔۔۔ کے بہشتی مقبرہ میں دفن کراتا۔۔۔ (جھینگر کا جنازہ)[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ حسن نظامی کے مزاح نے ان کی نثر کو پُر معنی اور بلیغ بنانے میں بڑا کام کیا ہے مگر بعض مقام پر رعایت لفظی کا کثیر اور بے جا استعمال کھٹکتا ہے۔ اس کے باوجود رشید احمد صدیقی کا ردِّ عمل ملاحظہ فرمائیے: "خواجہ صاحب کے بعض چٹکلے دوسروں کے پورے ظریفانہ مضامین پر بھاری ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی سہل سادہ اور مزیدار اردو بجائے خود لطیفہ ہوتی ہے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعی کی بھی چاشنی رکھ دی جائے۔"[2]

عبوری دور کے دوسرے طنز نگاروں کے مقابلہ میں سلطان حیدر جوشؔ کی فلسفیانہ ظرافت ان کی جدّتِ طبع کا ایک نمونہ ہے۔ اردو میں وہ پہلے مزاح نگار ہیں جنھوں نے مغربی آب و رنگ سے اپنی مزاح نگاری میں رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ بعض مقامات پر ان کی تحریر میں ـــــــــ اسپکٹیٹر کی نشتریت ایسا وار کرتی ہے کہ زخمی تلملا کر رہ جاتا ہے مگر اس سے لطف بھی اٹھاتا ہے اس کے ساتھ جیسا کہ رشید احمد صدیقی کا خیال

---

[1] نقوش۔ طنز و مزاح نمبر۔ لاہور۔ مدیر محمد طفیل۔ صفحات ۳۹۵ - ۳۹۳

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۹۵

ہے" وہ کہنہ مشق انشا پرداز ہی نہیں بلکہ پختہ کار شخص بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں بے ساختگی اور برجستگی کی کمی کو ان کا عمیق تجربہ اور عمیق تر احساسِ ذمّہ داری پورا کر دیتا ہے۔"[1]

جیسا کہ مذکور ہوا سلطان حیدر جوشؔ ان معدودے چند مزاح نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کی روح کو اردو نثر کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے مقصد میں تمام و کمال کامیاب نہ ہو سکے۔ تاہم وزیر آغا رقمطراز ہیں :

"انھوں نے اپنے اجتہادی کارنامے سے ایک ایسا معیار ضرور قائم کر دیا جسے بعد کے لکھنے والوں نے اپنے پیشِ نظر رکھا۔"[2]

خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شمار دہلی کی ان گنی چنی چند ہستیوں میں ہوتا ہے جن پر دلّی کی ٹکسالی زبان اور تہذیب بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یوں کہنے کو وہ دہلوی کی بجائے اب کراچوی ہیں لیکن ان کے نہاں خانۂ دل میں عہدِ گذشتہ کی نہ جانے کتنی یادیں پنہاں ہیں۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے اسلوبِ بیان کی خصوصی جھلکیاں ان کی ان دو کتابوں میں ملتی ہیں جن کے نام ہیں "ہم اور وہ" اور "دلّی کا سنبھالا"۔ ان کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے ہر طبقے کی زبان کو اپنے ناولوں میں محفوظ کر دیا ہے۔ لکھنؤ کے سلسلے میں یہ کام اس سے پہلے انشاؔ بھی انجام دے چکے تھے لیکن جس ہمہ گیری سے خواجہ محمد شفیع دہلوی اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں وہ انھیں کا حصّہ ہے۔

"ہم اور وہ" میں ابتدا کہانی کے انداز پر کرتے ہیں جسے بڑے بوڑھوں کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک اچھوتے انداز سے قدیم و جدید کے موضوع پر گفتگو کی ہے۔ یہ بحث اور اس کا اسلوب بیان کیسا ہے، اس پر عبدالماجد دریابادی کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں۔ لکھتے ہیں :

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۹۵

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۱۲

"قدیم وجدید کی بحث اب خود قدیم ہو چکی ہے اور کوئی بات اس میں باقی نہیں رہی۔ اس پر بھی جب کوئی زندہ شخصیت اس میں حصّہ لیتی ہے تو بحث کی مردہ ہڈیوں میں نئے سرے سے جان پڑ جاتی ہے۔ مدّت سے یہ کہا جا رہا ہے کہ دلّی اب دلّی والوں سے خالی ہو گئی اور زبان دانی اس خطّے سے رخصت ہو گئی۔ "ہم اور وہ" نے ثابت کر دیا ہے کہ دلّی میں دلّی والے اب بھی پڑے ہوئے ہیں اور دلّی کی زبان اب بھی ماشاء اللہ اسی آب و تاب سے اسی آن بان سے زندہ ہے۔ مصنف نے ایک اچھوتے طرز پر قدیم وجدید کی بحث کو اٹھایا ہے اور محاکمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ نتائج تک پہنچتے پہنچتے ممکن ہے کہ قلم کا رخ کہیں کہیں غلو و بیان کی جانب جھک گیا ہو لیکن بحیثیت مجموعی بات جو بھی کہی ہے تچی، کھری، سیدھی، خدا لگتی اور حسنِ بیان و لطفِ بیان کے لحاظ سے تو اپنی نظیر آپ، وضاحت سطر سطر پر بلائیں لیتی ہے۔ حسنِ انشا کا ایسا نمونہ دیکھنے کو اب آنکھیں ترسا کرتی ہیں۔"[1]

"دلّی کا سنبھالا" خواجہ محمد شفیع کی دوسری کتاب ہے جس میں خاکہ کی جھلکیاں پہلی کتاب کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ اس میں اگلے زمانے کے دلّی والوں کے جیتے جاگتے خاکوں کو پیشِ نظر کیا گیا ہے۔ پھر ان خاکوں میں ہر طرح کے لوگ ملتے ہیں، عالم و فاضل بھی اور رند و اوباش بھی۔ زاہد و مرتاض بھی اور شوخ و طرار بھی ــــ لیکن مصنف کا اصل مقصد بقول عبدالماجد دریا بادیؒ "اپنی زبان دانی کا جوہر دکھانا اور پرانی دلّی کا جیتا جاگتا نقشہ کھینچ دینا ہے... زبان کی صحت اور زبان کا حسن دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جو اہلِ قلم دلچسپ فقرے لکھ لیتے ہیں وہ ترکیبوں، محاوروں، بندشوں کی صحتِ ادا پر بھی قادر ہوں۔ دونوں کا اجتماع اس وقت لکھنے والوں میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ خواجہ محمد شفیع ان مثالوں میں ایک ہیں۔"[2]

---

[1] انشائے ماجد۔ عبدالماجد دریا بادی اوّل۔ ص ۲۸۷

[2] انشائے ماجد۔ عبدالماجد دریا بادی اوّل۔ ص ۲۸۸

جہاں تک زبان و بیان کی سادگی اور ٹکسالی اردو کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شریک و سہیم کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔ مگر ایک خاص وصف جو ان کی تحریروں کو دلکش بناتا ہے وہ ان کے فقروں میں چھپی ہوئی مزاح کی بجلیاں ہیں۔ یہ کام وہ ضلع جگت سے لیتے ہیں۔

سیّد سجّاد حیدر یلدرم نے کم لکھا مگر جتنا لکھا بلندیِ تخیّل اور زورِ بیان کے لحاظ سے اچھّا لکھا۔ چونکہ وہ ترکی کے رومانی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے ان کی تحریروں میں ایک نوع کی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ ہنستے زیادہ نہیں مگر جب ہنسنا چاہتے ہیں تو ان کے قلم سے لطیف مزاح کی چاشنی ٹپکنے لگتی ہے "خیالستان" ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں ان کی مزاحیہ رنگ کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ "چڑیا چڑے کی کہانی" "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" اور "شکایت لیلیٰ مجنوں" کا مزاح بہر اعتبار معیاری ہے۔ ان افسانوں یا انشائیوں میں انھوں نے طنز و مزاح کے بڑے حسین نقوش ابھارے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یلدرم کے اسلوبِ طنز و مزاح کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

"میں اڑتا ہوں پھدکتا ہوں دانے چگتا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آزار نہیں دیتا۔ خدا کی زمین سب کے لیے اور اس کے دانے سب کے لیے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا ہے.... پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی تو میں معترض نہیں ہوتا کبوتر ہوں۔ بینائیں ہوں سب کو صلائے عام ہے۔"
(چڑے چڑیا کی کہانی)[1]

"قیس اس بزم کے کنھیا تھے سب کی آنکھیں ان پر پڑ رہی تھیں۔ سب لیڈیوں کے لیے ان میں کشش تھی۔ غیر ملک کے آدمی کی طرف ہر شخص مائل ہوتا ہے۔ عرب پھر نجد کا عرب کس کے لیے عجوبہ نہ ہوگا.... لوگ سوالات کر رہے تھے۔ وہ ان کا جواب دیتے تھے مگر ایک نوجوان سنجیدہ

---

[1] خیالستان۔ سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دسمبر ۶۲ ص ۱۳۸ - ۱۳۷

نوزدہ سالہ سیاہ پلکوں والی سیاہ بالوں والی لڑکی جوزریپ تا جون یعنی سنہری

بالوں ۔ مذہب تیتروں یعنی سنہری پلکوں والی لیڈیوں میں ایسی ہی عجیب

معلوم ہوتی تھی جیسا ان مغربیوں میں قیس (حکایات لیلیٰ مجنوں)[1]

"میں جلدی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس

میز کے سامان کو دیکھا جو میرے لکھنے پڑھنے کے لیے تیار کی گئی تھی ۔ میز پر

نہایت قیمتی کامدار کپڑا پڑا ہوا تھا جس پر سیاہی کا ایک قطرہ گرانا گناہِ

کبیرہ سے کم نہ ہوگا ۔ چاندی کی دوات مگر سیاہی دیکھتا ہوں تو سوکھی ہوئی ۔

انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد ۔ ۔ ۔ ۔ آخر کار میں

نے اپنا وہی پرانا استعمال مگر مفید بجس اور اپنی معمولی دوات اور قلم

نکالا اور لکھنا شروع کیا ۔"[2] (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)

اس اسلوبِ نگارش میں طنز و مزاح کے دونوں پہلو بدرجۂ اتم موجود ہیں ۔ یہ انداز انھوں نے حاصل کیا ہے صرف لفظوں یا ترکیبوں کے استعمال سے اور اس سے طنز کی کاٹ تیز اور مزاح کی حس پیدا ہو گئی ہے ۔

عبوری دور کے آخری سرے پر قاضی عبدالغفار اور ملّا رموزی کی مزاح نگاری بھی بڑی شگفتہ اور جاندار ہے ۔ ملّا رموزی نے گلابی اردو کو پروان چڑھایا جس میں عربی کے اردو ترجمے کی کیفیت ہے ۔ وہ جب خود کو ہدفِ طنز بناتے ہیں تو بالعموم کامیاب رہتے ہیں ۔ قاضی عبدالغفار نہ صرف اسلوب کے اعتبار سے بلکہ مفکرانہ طنز کی وجہ سے بھی معاصرین کے مقابلے میں بلند مقام کے حامل ہیں ۔ ان کا طنز بڑا وزنی ہوتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا "وہ لارڈ جارج سے ملاقات کا حال رقم کریں یا دومتہ الکبریٰ کی تاریخ پر روشنی ڈالیں یا لیلیٰ کے خطوط کا سہارا لے کر ایک لیسی ہوئی عورت کے احساسات و جذبات کو منظرِ عام پر لائیں ۔ ان کے طنز کی شدت کا عالم ایک سا رہتا ہے ۔"[3] لیلیٰ کے خطوط میں بطورِ خاص ان کی طنز نگاری ان کے تفکرانہ

---

[1] خیالستان ۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ مکتبہ جامعہ دہلی ۔ دسمبر ۶۲ء ص ۱۸۹

[2] خیالستان ۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ مکتبہ جامعہ دہلی ۔ دسمبر ۶۲ء ص ۷۹

[3] اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ وزیر آغا ۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۲۲

مزاح کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس تصنیف میں انھوں نے زہد و اخلاق کے سوداگروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

جدید مزاح نگاری کے پیش روؤں میں عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ بیگ کے کارنامے نہایت وقیع ہیں۔ ان کے اسلوبِ مزاح میں طنز اور ادبیت کا ایسا پاکیزہ امتزاج نظر آتا ہے کہ گھنٹوں زبان کا لطف بھی اٹھائیے اور خندۂ زیر لب کا مزہ بھی حاصل کیجیے۔

عبدالماجد دریا بادی کے طنزیہ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

"مولانا عبدالماجد دریابادی کی تحریر میں ادبی چاشنی ہے لیکن اس کے باوجود میں کسی نوجوان سے نہیں کہوں گا کہ اس کی تقلید کرو۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی دوسرا اس کی تقلید کر ہی نہیں سکتا۔ مولانا کا طنز اور ان کی شوخی کہاں سے لائے گا۔"[1]

رشید احمد صدیقی کے نزدیک ان کے "طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے"[2]۔ سید سلیمان ندوی ان کے طنز پر مولویت کو طاری دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند مشہور ادبا کے مزاحیہ و طنزیہ اسلوبِ نگارش کا ذکر تفصیل سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تحریروں میں طنز کے تیز نشتر جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے ملک زادہ منظور احمد لکھتے ہیں:

"ابوالکلام کے طنز کے اندر آمد ہے اور جب ان کی ظرافت زندگی کے مضحک پہلوؤں کے قریب آتی ہے تو علم و فضل کی تمام ترسنجیدگی بھی اس کا راستہ روک نہیں پاتی۔ وہ مضحک پہلو کو اپنی ذہانت کی بنا پر بہت جلدی دیکھ لیتے ہیں اور طنز کا ایسا تیز اور بھرپور وار کرتے ہیں کہیں

---

[1] یادوں کی دنیا۔ یوسف حسین خاں ص ۱۴۰

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ——— ایڈیشن ۷۳ء ص ۱۴۳

سے بھی آورز کا پتہ نہیں چلتا۔ فرد سماج اور فطرت ادب کے یہی موضوع ہیں اور بقول احتشام حسین طنز نگار بھی مختلف شکلوں میں انھیں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ انفرادی کمزوریوں یا شہ زوریوں کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ ان کا انوکھا پن قابلِ تحسین بھی بن سکتا ہے اور قابلِ ملامت بھی۔" [1]

عام طور پر وہی لوگ طنز کا نشانہ بنتے ہیں جو نارمل معیار سے ہٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ طنز نگار کی نگاہ جب اس عدم اعتدال پر پڑتی ہے تو وہ اس پر طنز کا وار کرتا ہے چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد جب جیل میں ڈاکٹر سید محمود کو روزانہ چڑیوں کو کھانا کھلاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو طنز کا حربہ استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"روز صبح کو روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے ہیں اور صحن میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر جب تک حلق کام دیتا ہے آ آ کرتے جاتے اور ٹکرے فضا میں دکھا دکھا کر پھینکتے رہتے۔ یہ صلائے عام مینائوں کو تو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستان ہوا کے دریوزہ گران ہرجائی یعنی کوّوں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کوّوں کو شہرستان ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انھیں مہمانوں کی طرح جاتے دیکھا نہیں۔ طفیلیوں کے غول میں بہت کم دکھائی پڑے۔ ہمیشہ عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے۔ صدائیں لگائیں اور چل دیے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

بہر حال محمود صاحب جب آ آ کے تسلسل سے تھک کر جونہی مڑتے یہ دریوزہ گران کو تہہ آستین فوراً بڑھتے اور اپنی دراز دستیوں سے

---

[1] مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد۔ بار اول ۱۹۶۹ء ص ۳۶۸

دستر خوان صاف کر کے رکھ دیتے۔"[1]

الغرض مولانا آزاد کے اسلوبِ نگارش کی یہ خوبی ہے کہ ان کے طنز میں تعصب اور بغض و عناد کی جھلکیاں نہیں ملتیں۔ ان کے طنز و مزاح میں انسانی ہمدردی کا وہ عنصر نمایاں رہتا ہے جو طنز کو ادب عالیہ کی بلندی تک پہنچانے میں مدد کرتا ہے۔ تبسم گل سے قلقلِ مینا تک تبسم کی بہت سی قسمیں ہیں۔ لیکن مزاح وہی ہے جو تبسم زیر لب سے آگے نہیں بڑھنے دیتا اور جس سے لب کشائی ہو یا نہ ہو، غنچۂ دل ضرور کھل جائے۔ یہی مزاح کا فطری اور اعلیٰ معیار ہے۔ نیاز کے طنز و مزاح میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کی شوخیِ تحریر حقیقی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ ویسے تو مزاح کی لطافت ان کے تبصروں اور افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کی خاص آماجگاہ ان کے خطوط ہیں جن میں ان کی شخصیت کی طرحداری خاص طور پر نمایاں ہے۔ ذیل میں ایک خط ملاحظہ ہو جس میں طنز و مزاح کی لطافت کے ساتھ ساتھ ادبیت کی رعنائی بھی جلوہ گر ہے۔ لکھتے ہیں:

"خط ملا، آپ کی چھیڑ کا جواب اتنی دور سے دینا ممکن نہیں اور پاس آکر کچھ کہنے کی ہمت آپ نے کبھی کی ہی نہیں۔ مہمل جواب دیا۔ میں نے عرض کیا سمجھا نہیں آپ نے گوشِ ناشنوا کا الزام دیا اور اب جو میں کہتا ہوں کہ اس صورت میں چاہیے 'دونا ہوا التفات' تو آپ ہنستی ہیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس مرتبہ سفر حیدر آباد کے سلسلے میں میرے بمبئی پہنچنے کا امکان بہت قوی ہے اور اگر میں نے ذرا بھی ہمتِ پرواز سے کام لیا تو "بام حرم" ہی پر نظر آؤں گا۔ اس لیے اگر آپ بدستور مجھے رشتہ بر پا رکھنا چاہتی ہیں تو صفیر قفس بھی کبھی کبھی سن لیا کیجیے ورنہ کیا فائدہ کہ وہ شخص جس نے اس وقت تک ع

جز بجلوت گاہ اسرار تو نکشودہ نقاب

---

[1] غبارِ خاطر۔ مولانا ابو الکلام آزاد۔ ناشر مکتبہ جدید لاہور۔ بار اول ص ۲۹-۲۸

آپ کو ساحلِ اپالو کی کھلی فضا میں بے نقاب کرنے پر آمادہ ہو جائے
"لوی ترس زآہ آتشینم" [1]

ذیل میں فلسفۂ ازدواج پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ جو تمام دنیا میں ۲۰ سال تک خستہ و خوار پھرنے کے بعد آپ کو گھر بسانے کا سودا ہوا ہے سو کیوں۔ اگر شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہے۔ تو پھر قاتل کی جستجو کیوں اور اگر یہ بات نہیں ہے تو پھر اس وقت تک جو کرتے رہے ہو وہی اب بھی کرو۔ دم کیوں نکلا جا رہا ہے۔ ہاتھ پاؤں کیوں ڈھیلے ہوئے جا رہے ہیں۔ آپ نے جو شرائطِ شادی پیش کیے ہیں وہ اس سے زیادہ عجیب و غریب ہیں یعنی آپ کو ایک ایسی عورت چاہیے جو حسن میں تو کوہ قاف کی پری ہو اور دولت میں راکفلر اور فورڈ کی بیٹی۔ خیال اچھا ہے۔ کیونکہ تم بھی تو اپنی بدصورتی یا مفلسی میں جواب نہیں رکھتے۔ ہوش میں آؤ۔ کیوں دماغ خراب ہوا ہے۔ اول تو ایسی عورت ملنا محال ہے اور اگر مل بھی گئی تو وہ مجھے چھوڑ کر تمھارے پاس کیوں جانے لگی۔ یاد رکھو بدصورت مرد کے لیے حسین بیوی سے زیادہ دنیا میں کوئی عذاب نہیں۔ اگر اس کو تم سے محبت نہ ہوئی (اور محبت ہونے کی کوئی وجہ نہیں) تو اس عذاب میں مبتلا رہو گے کہ خدا جانے کب تمھیں چھوڑ بیٹھے اور اگر محبت ہو گئی تو ہمیشہ اس کے غلام بنے رہو گے کیونکہ یہی ایک صورت تمھارے لیے اعترافِ محبت کی ہو سکتی ہے۔

اگر آزادی ایسی ہی ناگوار ہے تو کوئی عورت معمولی شکل و صورت کی ڈھونڈو جو تمھاری قدر کرے اور تمھارے آئینے میں اپنا بھی منہ دیکھ سکے۔ جھونپڑے میں رہنا اور محلوں کا خواب دیکھنا سراسر

---

[1] مکاتیبِ نیاز کا انتخاب مشمولہ سالنامہ نگار ۶۰ء مرتبہ آنسہ عائشہ خان ص ۳۹

حماقت ہے۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی نیاز کے جتنے خطوط ہیں وہ طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی شوخیِ تحریر نے الفاظ کے پردے میں طنز و مزاح کے ہیرے تراش کر رکھ دیے ہوں۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ مزاح کو انھوں نے اپنا پیشہ نہیں بنایا۔ اس لیے بقول پروفیسر یوسف سرمست: "اس میں فطری آمد ہمیشہ رہی۔ جب کسی پر مزاح نگار ہونے کا لیبل لگا دیا جاتا ہے اور اس نام سے یاد کیا جاتا ہے تو اس منصب کو سنبھالنے کے لیے اکثر اہتمام کرنا پڑتا ہے اور اس کوشش میں 'آمد' کا کیا سوال باقی رہ سکتا ہے۔ مزاح نیاز کی طبیعت کے "دریائے بیتابی" کی ہمیشہ "ایک موج بنا رہا" اس لیے آپ کی سرخروئی ہمیشہ قائم رہتی ہے اور فطری آمد ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔"[2]

مختصراً نیاز نے اردو دنیا کو شگفتگی اور زندہ دلی کا ایسا منفرد انداز دیا ہے جس سے قاری کو نہ صرف انبساط حاصل ہوتا ہے بلکہ اس کے ذہن و فکر کو سنجیدگی کا تغذیہ بھی ملتا ہے۔

تاجور نجیب آبادی جہاں اچھے معلم، معتبر صحافی، بلند پایہ ادیب تھے وہیں چوٹی کے مزاح نگار بھی تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مزاحیہ مضامین انھوں نے اپنے نام سے نہیں لکھے بلکہ علامہ ظریف کا لبادہ پہن کر ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑیں۔ ادب میں طنز و مزاح کی شمولیت اس حد تک جائز ہے جہاں تک لطافت ساتھ دے اس کے بعد بدمزگی کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مزاح حدِ اعتدال سے تجاوز نہ کرے۔ اس کی مثال کھانے میں نمک جیسی ہے۔ ذرا سا کم یا زیادہ ہوا اور بے مزہ ہوا۔ تاجور نجیب آبادی مزاح کی اس تجدید کے راز آشنا تھے چنانچہ ان کا طرزِ نگارش طنز و مزاح کے صحیح معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ افادیت کا حامل ہے اس کا اندازہ

---

[1] مکاتیبِ نیاز کا انتخاب مشمولہ سالنامہ نگار ۱۹۶۰ء۔ مرتبہ آنسہ عائشہ خان ص ۱۰۴

[2] نیاز کی مزاح نگاری۔ پروفیسر یوسف سرمست۔ سالنامہ نگار ۱۹۶۳ء (نیاز نمبر اول) ص ۱۸۳۔ مدیر فرمان فتحپوری

کرنے کے لیے ذیل کے چند تراشے دیکھیے جن میں ان کا اسلوبِ نگارش نمایاں طور پر اپنی جھلک دکھا رہا ہے۔

خوشتر گرامی نے "بیسویں صدی" کے لیے تاجور نجیب آبادی سے ان کے حالاتِ زندگی لکھ کر بھیجنے کی فرمائش کی تھی، جواباً لکھتے ہیں:

"میرا حال یہ ہے کہ کوئی حال ہی نہیں رکھتا۔ بد حال نہ خوش حال۔ بس بے حالی میں زندگی بیت رہی ہے۔ خوشتر کا خوف نہ ہوتا تو صاف انکار کر دیتا مگر ڈرتا ہوں کچھ حالات، ہوں یا نہ ہوں، بنانے پڑیں گے۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ یہ کیا بے معنی سی بات کہہ دی۔ بھلا خوشتر کا کیا خوف ہو سکتا ہے۔ بھئی آپ بھی سچے اور سچ یہ ہے کہ میں بھی جھوٹا نہیں۔"[1]

پھر اس مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"بچپن میں سر ہلے بوڑھوں پر ہنسا کرتا تھا۔ بعض بوڑھوں کو اقراری انداز میں آگے کی جانب سر ہلاتے دیکھا تو بات بنالی کہ یہ کہتے ہیں "ہاں ہاں موت ضرور آئے گی"۔ کچھ بوڑھوں کو دائیں بائیں سر ہلاتے دیکھا تو کہہ دیا کہ یہ کہہ رہے ہیں "نہیں نہیں، موت نہیں آئے گی"۔ اب کہ میں خود بھی سر ہلانے والی آبادی میں داخل ہو رہا ہوں، ڈرتا ہوں کہ کہیں اثبات یا نفی میں سر نہ ہلانے لگوں اور وقت کے بے تمیز بچے میرے سر ہلانے سے میری طرح فلسفیانہ نکتے نہ نکالنے لگیں۔ خیر جو کچھ خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا۔

میرا جسم بھاری واقع ہوا ہے اور ہاتھ چھوٹے چھوٹے۔ اس سے پہلے خود مجھے بھی خبر نہ تھی۔ بیس برس پہلے ایک ہمسائی نے میری بیوی سے کہا کہ "آپ کے مولانا صاحب وہی ہیں نا جن کے ہاتھ چھوٹے چھوٹے

---

[1] نگارشاتِ تاجور۔ مشمولہ نیچر لاہور۔ تاجور نمبر۔ مرتبہ شباب کیرانوی ص ۸۱

ہیں!" میری عقلمند بیوی نے یہ کہانی مجھے سُنا دی۔ اس پر مجھے شبہ ہوا کہ شاید وہ سچ کہتی ہے۔ اب یہ شبہ بڑھتے بڑھتے یقین کی حد تک بڑھ چکا ہے کہ واقعی میرے ہاتھ جسم کے مقابلے میں کچھ چھوٹے ہیں۔"[1]

تاجور نجیب آبادی کا ایک اور مزاحیہ مضمون ہے "کیا ہم بوڑھے ہو رہے ہیں" اس کی ابتدائی کچھ سطریں ملاحظہ ہوں:

"کچھ دنوں سے یار دوستوں میں ہماری عمر کے متعلق سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ بار بار ہم سے ہماری عمر پوچھی جاتی ہے اور جب ہم اپنی عُمر بتاتے ہیں تو زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ ایک دوسرے کو مرموز نگاہوں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ ہمیں اس بد خلقی سے صدمہ ہوتا ہے۔ بات بھی سچ ہے۔ عمر انسان کے پرائیویٹ حالات سے تعلق رکھتی ہے۔ نئی تہذیب میں پرائیویٹ باتوں کا پوچھنا "ایٹی کیٹ" کے سخت خلاف ہے مگر یہ لوگ ذرا اس بات کا لحاظ نہیں کرتے کہ کون سی بات پوچھنی چاہیے اور کس بات کا پوچھنا خلافِ تہذیب ہے۔ ان لوگوں کا رویّہ یہ ہے کہ دس پانچ دن ناغہ ڈالا اور بات سے بات پیدا کر کے لگے پوچھنے۔ آپ کی عمر کیا ہوگی، علّامہ صاحب۔ ہم جواب دیتے ہیں یہی کوئی چونتیس سال کے لگ بھگ۔ اس پر پھر متعجبانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ ۳۴ سال کل ۳۴ پھر تو ماشاء اللہ ابھی جوان ہیں اس فقرے پر مسکرانے لگتے ہیں۔"[2]

مولانا ظفر علی خاں کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "ظفر علی خاں کے طنز میں، عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں اور ان کے یہاں بددعائیں اور عذابِ الیم کی بشارتیں نہیں ملیں گی۔

---

[1] نگارشات تاجور۔ مشمولہ کلچر لاہور۔ تاجور نمبر۔ مرتبہ شباب کیرانوی ص ۸۱

[2] نگارشات تاجور۔ مشمولہ کلچر لاہور۔ تاجور نمبر۔ مرتبہ شباب کیرانوی۔ ص ۸۳

وہ تپش کے قائل ہیں۔ تپسیا کے نہیں۔"[1] اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر علی خاں ادیب کم تھے، صحافی زیادہ۔ ہنگامی طور پر کوئی موضوع ان کے سامنے آیا اور انھوں نے اپنے طنز و مزاح کے نشتر چلائے اور یہ نشتر کبھی نثر کی دھار بن کر نکلتے تھے اور کبھی نظم کا کاری وار۔ محمد علی جوہر کے "ہمدرد" کے بعد اگر کسی اخبار کے ذریعہ طنز و مزاح کی نشتر زنی کارگر ہوئی تو وہ پنجاب کا "زمیندار" تھا۔ مولانا ظفر علی خاں اس کے ایڈیٹر تھے۔ "زمیندار" کا ایک خوبصورت پہلو ان کی طنزیہ شاعری کا آغاز تھا۔ علاوہ شاعری کے مولانا ظفر علی خاں نے اخبار کے لیے نقاش کے قلمی نام سے بعض طنزیہ مضامین بھی لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو اہمیت ان کی شاعری کو حاصل ہوئی وہ ان کی نثر کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کا مزاح اکبر اور شبلی کی طنزیہ شاعری کے مزاج سے مختلف ہے اور اس کی کئی ایک وجوہ ہیں۔ ایک تو یہی کہ اکبر اور شبلی نے سیاسی خلفشار کا محض آغاز ہی دیکھا تھا۔ لیکن ظفر علی خاں پہلی جنگِ عظیم سے لے کر دوسری جنگِ عظیم تک سارے کے سارے ہنگامی اور بحرانی دور سے وابستہ رہے۔ یہ دور سیاسی شعور، اقتصادی بحران، ہندوستان کی جنگِ آزادی اور ہندوستان کے اندر طبقاتی اور سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا اور مولانا ظفر علی خاں کی شاعرانہ تگ و تاز کے لیے ایک وسیع میدان موجود تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اکبر اور شبلی زیادہ تر اکھاڑے کے کنارے ہی کھڑے رہے تھے لیکن مولانا ظفر علی خاں کو خود بھی اکھاڑے میں اترنا پڑا تھا اور چونکہ اکھاڑے کے اندر پیچ کر داؤں پیچ سے ناواقفیت خطرناک بات تھی لہٰذا انھوں نے اس سارے عمل میں خاص مہارت حاصل کی۔ آخری وجہ یہ ہے کہ اکبر و شبلی کے بہ نسبت مولانا ظفر علی خاں فطری طور پر زیادہ جذباتی تھے۔ اور ہر متعلقہ واقعہ ان کے اندر ایک جذباتی ہیجان پیدا

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ بکڈپو ایڈیشن۔ بار اول ص ۱۴۳

کر دیتا تھا۔"[1]

جہاں تک مولانا ظفر علی خاں کے طنز و مزاح کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے طنز میں لطافت کے ساتھ حرارت بھی نمایاں ہے۔ پھر ایک خاص بات ان کے اسلوبِ نگارش میں یہ پائی جاتی ہے کہ وہ زبان و بیان کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے۔ جس میں طنز کے ساتھ زبان و بیان کی خوبی بھی نمایاں طور پر اپنی جھلک دکھا رہی ہے:

"... انصاف اور رحم کے جذبات نے اگر جہاں کشا اقوام میں سے ایک آدھ کے سینے میں پرورش پائی ہو تو یہ فسانۂ عہدِ قدیم کی ایک دل آویز فصل ہے جو صرف آرائشِ سخن کا کام دے سکتی ہے ورنہ آج انصاف کہاں۔ اور رحم کیسا۔ یہ دونوں الفاظ تو تہذیبِ جدید کی لغات میں سرے سے مفقود ہیں یا اگر ہیں تو شرمندۂ معنی نہیں۔ آج دنیا کا نظامِ حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرق آہن جہاز ہیں۔ اژدر توپیں ہیں۔ فلک پرواز طیارے ہیں۔ قطار اندر قطار عسکریوں کی جگر گداز سنگینیں ہیں۔ صف اندر صف پولیس کی جمعیت فرسا لاٹھیاں ہیں جن سے جابرانہ قوانین کی ہیبت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔"[2]

مولانا محمد علی جوہر کے "ہمدرد" کا نام طنز و مزاح کی تاریخ میں ہمیشہ سرِ فہرست رہے گا۔ اس کے لکھنے والوں میں مولوی محفوظ علی عبرتؔ اور جان بل کی شخصیتیں بڑی باغ و بہار تھیں۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ صحافت میں طنز و مزاح کی ابتدا مولانا محمد علی جوہر کے اخبار سے ہوئی۔ مذکورہ بالا مزاح نگاروں سے قطع نظر خود مولانا محمد علی جوہر کے مضامین بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہوتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں: "محمد علی جوہر نثر میں کھلی تضحیک مگر کبھی

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء۔ ص ۲۰۰

[2] ایڈیٹوریل 'زمیندار' ۔ مولانا ظفر علی خاں مورخہ ۲۱ نومبر ۳۹ء

کبھی لطیف ہجو سے کام لیتے تھے۔"[1] ان کے مضامین میں خاص قسم کی نمکینی اور مزاح کی چاشنی ہوتی تھی۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے قلم سے ایسے وقت شگفتہ نگاری کا آغاز کیا جب سیاسی مسائل پیچیدگیوں سے ہمکنار تھے۔ ایسے حالات میں ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

"انھوں نے ایک قومی خدمت ہی انجام نہیں دی بلکہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے بھی ایک قدم آگے کی طرف بڑھایا۔"[2]

"ہمایوں" پنجاب (لاہور) کے مضمون نگاروں میں میاں عبدالعزیز فلک پیما کی حیثیت بھی بڑی ممتاز تھی۔ ان کا طنز بڑا تیکھا اور لطیف ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ ان کے مزاح میں بصیرتِ فکر اور تنوّع کی بھی کمی نہ تھی۔ مضامین فلک پیما ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

رشید احمد صدیقی کی طنزیہ نگاری عبدالماجد دریاآبادی اور فرحت اللہ بیگ سے مختلف ہے۔ ادبیت اس میں بھی ہے مگر ذرا امتیازی خصوصیت کی حامل ہے۔ یہ خصوصیت ان کے طنز کی تحلیل ہے جس کی چاک دامنی میں لفظی بازی گری اور فلسفیانہ عمل دونوں کی آمیزش محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ان کا ذہن رسا وہ نکات پیدا کرتا ہے کہ ناظر بقول وزیر آغا: "ایک لمحے کے لیے تسلیم کرتا ہے۔ دوسرے لمحے غلط قرار دیتا ہے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔"[3] نمونہ کے طور پر درجِ ذیل اقتباس دیکھیے جس میں ڈاکٹر بٹ سے ملاقات کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب کی کوٹھی پر پہنچا۔ یہ کوٹھی میرس روڈ پر ابھی حال ہی میں تیار ہوئی ہے۔ نہایت وسیع۔ نہایت خوش قطع سامنے گھاس کا کشادہ میدان آمد و رفت کا راستہ بھی نہایت ستھرا، ہموار اور کشادہ۔ ڈاکٹر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ انفلوئنزا میں مبتلا دیکھتے ہی بولے۔ خوب

---

[1] اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ شائع کردہ چمن بکڈپو دہلی۔ ص ۱۷۳

[2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۲۱۴ [3] ایضاً ص ۲۵۶

آئے کوٹھی کا نام تجویز کرو۔ میں نے کہا آپ نے یہ اوکار پر کیا لکھا رکھا ہے۔
حمید بٹ اور محمود بٹ۔ میں نے کہا۔ یہ کوٹھی کا نام ہے یا خاندان کا شجرۂ نسب۔
کہنے لگے حرج ہی کیا ہے۔ میں نے کہا۔ ایسا نام بھی کیا جس کا نہ ثواب
سے لگاؤ نہ آرٹ سے تعلق۔ ثواب کی خاطر رکھتے تو کراماً کاتبین میں کیا
قباحت تھی اور آرٹ مدِ نظر تھا تو یاجوج ماموج رکھتے۔ اکتا کر بولے ناک
میں دم ہے۔ آخر تم ہی بتاؤ لیکن میں منزل و نزل کا قائل نہیں ہیں میں
نے کہا پھر بٹ کدہ رکھیے۔ ہندوستانی حکومت اور اردو رسم الخط بدلتے
بدلتے بت کدہ رہ جائے گا۔"[1]

الغرض رشید احمد صدیقی کے طنز۔ مزاح میں اتنی تہہ در تہہ گہرائیاں ہیں کہ ان
تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ صرف ذہن رسا ہی وہاں تک پہنچ سکتا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے غیر فانی شاہکار تین ہیں ایک "نذیر احمد کی کہانی" دوسرا "پھول
والوں کی سیر" اور تیسرا "دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ"۔ ان کی تحریر دہلی کی سادہ نثر کی جملہ
خصوصیات اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ وہ لفظی بازیگری کے قائل نہیں۔ وہ قہقہوں کو تحریک
دینے کی کوشش بھی نہیں کرتے مگر جملوں کا دروبست کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے
والے کے دل و دماغ گھنٹوں کے لیے فرط و انبساط سے معمور ہو جاتے ہیں۔

نذیر احمد کا حلیہ کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا ارشاد ہے کہ:

"یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب
میں معدوم ہے۔"[2]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے اسلوبِ نگارش کے اندازے کے لیے
کوئی اقتباس پیش کیا جائے۔ ذیل میں وہ مولوی نذیر احمد کے لباس کی جھلک دکھاتے

---

[1] مضامین رشید۔ رشید احمد صدیقی۔ شائع کردہ مکتبہ اردو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۷۴

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۳ء۔ ص ۲۳۲

ہیں۔ دیکھیے کیا خوب تصویر کشی کی ہے:

"..... ہاں تو میں ایک تصویر دکھانا چاہتا تھا۔ مولوی صاحب کا لباس مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں ہے جس کا تذکرہ کیا جائے۔ نہ کرتہ ہے، نہ ٹوپی نہ پاجامہ۔ ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمر سے بندھی ہوئی نہیں، محض لپٹی ہوئی لیکن گرہ کے جنجال سے بے نیاز ہے....." (یہ تو گرمیوں کا لباس تھا۔ اب جاڑوں کا لباس ملاحظہ ہو)

"خیر جاڑے کا موسم ہے۔ مولوی صاحب بیٹھے حقّہ پی رہے ہیں اور پڑھا رہے ہیں۔ سر پر کنٹوپ ہے۔ مگر بڑا دقیانوسی۔ کبھی کانوں کو ڈھکے ہوئے اور ڈوریاں نیچے لٹکی ہوئیں۔ کبھی اس کے دونوں پاکھے اور پر کی سیدھے کھڑے ہو کر لاٹ پادری کا نمونہ بن جاتے ہیں اور ڈوریاں طرّے کا کام دیتیں۔ کبھی پاکھوں کو سر پر اوپر تلے ڈوریوں سے کس دیا جاتا اور اس طرح کنٹوپ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا۔ جسم پر روئی کی مرزئی مگر ایسی پرانی کہ اس کی روئی کی گرمی مدت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے..... دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو۔ چار بجے اور مولوی صاحب نے آواز دی "پانی تیار ہے؟" جواب ملا "ہاں"۔ مولوی صاحب غسلخانے میں گئے۔ کپڑے بدل یا یوں کہو جون بدل باہر نکل آئے اور چلے ٹاؤن ہال کو۔ لیجیے اب یہ ہمارے مولوی صاحب نہیں رہے آپ کے مولوی صاحب ہو گئے۔" [1]

ان کے بعد کے نمائندہ طنز نگاروں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، فکر تونسوی اور کنہیا لال کپور کی شخصیتیں اہم ہیں۔

---

[1] مضامینِ فرحت۔ فرحت اللہ بیگ۔ حصہ اول۔ شائع کردہ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔ ص ۲۷-۲۶

خاص طور پر پطرس بخاری، کنہیّا لال کپور اور فکر تونسوی کا اسلوبِ مزاح تفصیل طلب ہے۔ پطرس نے بہت کم لکھا لیکن مزاح نگاری میں بہت بلند مقام حاصل کیا۔ مواد اور ٹیکنک دونوں کے اعتبار سے ان کا اسلوب نگارش منفرد ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا انداز بڑی حد تک مغربی ادب سے متاثر ہے لیکن انھوں نے مقامی خصوصیات کو جس خوبی سے نمایاں کیا ہے اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا مزاح مغربی مزاح کا چربہ ہے۔ اگرچہ مزاح کی لطافت ان کے یہاں آئی ہے مغرب ہی سے۔ ان کا مزاح ہزل، پھکڑپن اور عامیانہ مذاق کے عناصر سے یکسر پاک ہے۔ ان کے اسلوبِ مزاح کے امتیازی اوصاف کو نمایاں کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

"یوں تو پطرس کی مزاح نگاری میں موازنہ، مبالغہ، کردار، واقعہ، اسٹائل اور ایک مخصوص زاویۂ نگاہ نے مل جل کر کام کیا ہے۔ لیکن غور کیجیے تو انھوں نے سب سے بڑا کمال واقعے سے مزاح پیدا کرنے میں حاصل کیا ہے۔ وہ واقعہ کا تاروپود کچھ اسی فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور اس واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ ناظر کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہوجاتا ہے۔ وہ مزاح کے تمام حربے بھی واقعے کے ابھارنے اور پیش کرنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ چنانچہ واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ایک اور قابلِ غور بات یہ ہے کہ واقعہ جس فرد کے گرد گھومتا ہے اور اسے یکلخت ایک مضحکہ خیز ماحول میں لا پھینکتا ہے وہ خود مصنّف یا مصنّف کا ہمزاد ہے اور اس لیے وہ زیادہ تر خود ہی کو مذاق کا نشانہ بناتے ہیں۔"[1]

الغرض بقول رشید احمد صدیقی "پطرس کی ظرافت اکتسابات میں پہلی پھولی معلوم ہوتی ہے لیکن اردو کی فضا میں پہنچ کر رنگینی اور رعنائی کے اعتبار سے دو آتشہ ہو گئی ہے۔"[2] پطرس کے اندازِ مزاح کو سمجھنے کے لیے صرف پطرس کے مضامین کا دیباچہ پڑھ لینا ہی کافی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء ص ۲۳۸ - ۲۴۷
[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۳، ۶۰ء ص ۲۱۳

آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے
پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ
اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔
ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں۔ حتیٰ کہ جن کے لیے وقتاً فوقتاً
واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں۔
آپ تو اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں لیکن پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں
نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ان کی غلط فہمی دور ہو جائے
تو کیا حرج ہے۔" [1]

فکر تونسوی نے طنز و مزاح کے میدان میں قدم رکھا تو ان کے ہاتھ میں پیاز کے چھلکے تھے جن کی تیزی کے نشتروں سے آنکھوں میں آنسو تو آگئے۔ لیکن یہ آنسو خوشی اور ہنسی کے تھے۔ ان کی مزاح نگاری کا آغاز تقسیم کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ وہ انتھک لکھنے والے ہیں اور اب تک ان کے قلم سے "ہیولیٰ" "ساتواں شاستر" "چوپٹ راجا" "بدنام کتاب" "چھٹا دریا" اور "فکر نامہ" جیسے مزاحِ لطیف کے حامل متعدد مجموعے نکل چکے ہیں۔ ابتدا میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن اب وہ بجائے سرخ رنگ کے سفید و سیاہ رنگ کو پسند کرتے ہیں۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

"اب ان کی طنزیات کا رُخ کسی خاص نشانے کی طرف نہ تھا بلکہ ہر غلط کام
اور ہر غلط رویّہ ان کے قلم کی زد پر تھا۔ چاہے وہ سیاسی ہو، سماجی ہو،
معاشرتی ہو یا مذہبی ہو۔ کرشن چندر کے کہنے کے مطابق وہ اپنی ذات کو
سارے سماج کی خامیوں کا مربع بنا کر بیٹھتے ہیں۔ ان کی ذات ایک کھونٹی
ہے جس پر وہ افراد اور سماج، حالات اور کردار، نفسیات اور اخلاقیات،
منافقت اور مذہبیت کے مظالم اور ذکر و فن، شعبدے اور تضاد کے سراپا
اور ان کے رنگا رنگ ملبوس ٹانگ ٹانگ کر قارئین کو ان کی شعبدہ گری ملمّع

---

[1] پطرس کے مضامین۔ پطرس بخاری۔ پبلشر ادبی دنیا اردو بازار دہلی۔ بار دوم ۱۹۷۳ء ص ۳

بازی کے اندر چھپی ہوئی حقیقت سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ بادی النظر میں فکرؔ اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور ذرا گہری نظر سے دیکھیے تو وہ ہنستے نہیں رو رہے ہوتے ہیں۔"[1]

نمونے کے طور پر ان کے قلم سے نکلی ہوئی "افواہیں" کا ایک اقتباس دیکھیے:

"راجدھانی دہلی کے انکم ٹیکس آفس میں یہ افواہیں گشت لگا رہی ہیں کہ سرکار جلد ہی اس محکمے کو توڑ دے گی اور اس کی بجائے بھودان کی طرح انکم دان کی تحریک شروع کر کے وصولی کیا کرے گی۔ وجہ یہ بیان کی جا رہی ہے کہ انکم ٹیکس دفتر کے حکام دیانت داری سے انکم ٹیکس وصول نہیں کرتے چنانچہ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق گذشتہ چند برس میں اربوں روپیہ وصول نہیں کیا گیا۔ جس کا خوف ناک نتیجہ یہ ہوا کہ وزیر خزانہ کو ہر سال بھاری گھاٹے کا بجٹ پیش کرنا پڑتا ہے اور ہر سال بھاری ٹیکس لگانے پڑتے ہیں۔

چنانچہ سرکار اس سوال پر غور کر رہی ہے کہ انکم ٹیکس کا محکمہ بالکل بند کر دیا جائے اور انکم ٹیکس کو انکم دان کا نام دے کر رقم وصول کی جائے۔ اور اس کے لیے ونوبا بھاوے کی طرح کوئی مہاپرش تلاش کر کے انکم دان تحریک کا انچارج بنا دیا جائے۔"[2]

فکرؔ تونسوی نے اپنا ایک روزنامچہ "چھٹا دریا" کے نام سے لکھا ہے۔ یہ روزنامچہ ہندستان کی آزادی کی خونچکاں داستان کا ایک ہولناک باب ہے جو ڈائری کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ ملک کی تقسیم، جغرافیائی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ ایک جسم، ایک روح ایک تہذیب کی تقسیم تھی۔ جب ایک ایسے جسم کو تقسیم کیا گیا جس میں صدیوں کی ملی جلی تہذیب شامل تھی۔ اس جسم کی تقسیم سے خون کے فوارے پھوٹنے لگے۔ یہ خون انسانیت کا تھا۔ فکرؔ نے اس خون کی ہولی

---

[1] آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی مطبوعہ شاعر بمبئی۔ جنوری۔ فروری ۸۰ء مدیر اعجاز احتشام ص ۵۵

[2] افواہیں۔ فکرؔ تونسوی۔ مطبوعہ بیسویں صدی دہلی مئی ۱۹۶۳ء ص ۴۲، مدیر خوشتر گرامی

کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ اس قتل و غارت گری پر چیخ اٹھے۔ ان کی چیخ کی گونج ڈائری میں صاف سنائی دیتی ہے۔ فکرؔ پنجاب سے عقیدت رکھتے ہیں۔ یہ پانچ دریا جنھوں نے بلا تفریق مذہب و ملّت تمام قوموں کو سیراب کیا ہے۔ ہندو مسلم تہذیب کی بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔ فکرؔ اس سے بےحد متاثر رہے ہیں لیکن جب تقسیم ہند کے وقت ایک تہذیب کا خون ہوا ایک تمدن ختم ہوا ایک جسم سے روح الگ کرنے کی کوشش کی گئی تو اس نقطہ سے چھٹا دریا پھوٹ پڑا جس میں انسانیت اور انسانی تہذیب خس و خاشاک کی طرح بہہ گئی۔ فکرؔ یہ بتاتے ہیں کہ یہ چھٹا دریا آگ اور خون کا دریا ہے۔ انسان اور انسانیت سوزی کا ایک لاوا ہے۔ یہ ایک ایسا خونی دریا ہے جس میں ہر چیز ڈوب گئی۔ ہر چیز تباہ ہوگئی۔ فکرؔ اس سانحہ کے چشم دید گواہ ہیں۔ اس لیے وہ اس سانحہ سے تڑپ اٹھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے جسم و جان کا رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ وہ اس بیدردانہ قتل کے خلاف اپنی آواز اٹھاتے ہیں اور اپنا قلم چلاتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں صرف تخریب کی مصوّر کشی نہیں کی گئی ہے بلکہ تعمیر کی جستجو اور تعمیر کے لیے تڑپ بھی اس میں پوری طرح نمایاں ہے۔ سہیل عظیم آبادی فکرؔ کی اس ڈائری یعنی "چھٹا دریا" کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> "فکرؔ کی یہ کتاب محض ایسی کتاب نہیں ہے جو لکھنے کے لیے لکھی گئی ہو بلکہ اس لیے لکھی گئی ہے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ حال کی بھیانک تصویر دکھا کر مستقبل کو سنوارنے کی دعوت دے رہا ہے۔ وہ سوچنے کی دعوت دے رہا ہے۔ پنجاب کے فرزندوں کو اپنی بگڑی بنانے کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ فرقہ پرستی اور فرقہ پرستوں نے یہ دن دکھائے ہیں جن کے چہروں پر مذہب پرستی کی سنہری نقابیں پڑی ہوئی ہیں۔ ان نقابوں کو ان کے چہرے سے نوچ کر پھینک دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان کے اصلی چہرے پہچانے جاسکیں"[1]

فکرؔ تونسوی نے تعمیری مقصد کو مدِنظر رکھتے ہوئے یہ ڈائری قلمبند کی ہے۔ فکرؔ

---

[1] چھٹا دریا۔ فکرؔ تونسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء ص۔ ۱۸۔ ۱۷

کے سامنے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی کمزوریاں تھیں اور وہ یہ خامیاں جتانا چاہتے تھے کہ آئندہ اس غلطی کو نہ دہرائیں۔ دوسری غلطی کیسی خوفناک ہوسکتی ہے اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

"یہ کہانی ان تین مہینوں کے گرد گھومتی ہے جو تقسیم ہند فرقہ وارانہ فسادات اور تبادلہ آبادی کی بتدریج عظیم ترین تاریخی غلطیاں سرزد کی جارہی تھیں میں نے یہ تین ماہ لاہور ہی میں گذارے وہ لاہور جو معیاری تہذیب و تمدن کا مرکز تھا اور ایک ہی سامراجی جھٹکے سے آگ اور خون کا دریا بن گیا تھا اور یہ دریا پھیلتے پھیلتے خوبصورت اور خوشحال پنجاب کے کونہ کونہ تک پہنچ گیا تھا اور پھر اس دریا کی موجوں پر مذہبی حیوانوں نے وہ کھیل کھیلا تھا جس پر تاریخ شرما گئی۔"[1]

فکرؔ تونسوی نے لاہور میں جو کچھ دیکھا تھا اس کو انھوں نے اپنی اس ڈائری میں قلم بند کردیا ہے۔ تقسیم ہند کے ہولناک واقعے ایسے رہے ہیں کہ اپنی انسانیت کو برقرار رکھنا اور انسان کی خدمت کو اپنا شعار بنالینا بڑا مشکل کام تھا لیکن فکرؔ نے ایسے حالات میں بھی جس صبر و تحمّل کا اظہار کیا ہے اور طنز میں جو رکھ رکھاؤ پیدا کیا ہے وہ صرف فکرؔ کا ہی کام ہے وہ ان کٹھن حالات میں بھی صرف انسان ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے تعلق سے سہیل عظیم آبادی چھٹا دریا کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

"ہندوستان و پاکستان کا نہیں وہ اس کفر و ایمان کی نئی سرحدوں کا قائل نہیں۔ وہ ان پابندیوں سے بہت بلند اور ارفع ہے۔ اس کی ایک منزل ہے جس سے وہ خوب طرح سے واقف ہے۔ جدھر سے ہو کر اسے اپنی منزل تک پہنچنا ہے۔ اس لیے وہ اس طوفان میں بھی اپنا راستہ نہ بھولا جب ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔"[2]

---

[1] چھٹا دریا۔ فکرؔ تونسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۴۸ء ص ۳۷

[2] چھٹا دریا۔ فکرؔ تونسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۴۸ء۔ ص ۱۶

فکر کا طنز اصل میں اس اندھیرے میں روشنی ڈھونڈنے کا فن ہے۔ گھپ اندھیرے میں بھی فکر امّید کی کرن کے سہارے زندہ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ فکر کی امید پرورری ہی ہے جس کی وجہ سے وہ ایک معروضی نقطۂ نگاہ سے چیزوں کو دیکھتے دکھاتے ہیں۔ ان کے طنز میں اسی وجہ سے کبھی ہجو کا رنگ نہیں آتا اور وہ کسی صورت میں بھی دشنام طرازی پر نہیں اُترتے۔ مندرجۂ ذیل اقتباس سے ان کی خصوصیت پر روشنی پڑتی ہے:

"بلڈنگ کی دوسری منزل پر لکھا ہوا تھا "بشن داس بلڈنگ" نچلی منزل کے متعلق معلوم ہوا کہ کسی بُک بائنڈر کی دوکان تھی جہاں ہر روز بیسیوں مزدور مل جُل کر قرآن مجید کی جلد بندی کیا کرتے تھے۔ دونوں جل رہے تھے۔ ہندو کی بلڈنگ اور مسلمان کا قرآن مجید۔ اوپر کی منزل پر ایک لوہے کی بھاری بھرکم گارڈر کے نیچے دبے ہوئے ایک آٹھ سالہ بچے کی نعش کو لوگ نکالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اوپر بشن داس کا بچہ جل رہا تھا اور ہندو اور مسلمان مل کر آگ بجھاتے تھے۔ ایک میان میں دو تلواریں سما رہی تھیں۔"[1]

فکر کے اس اقتباس سے ان کی وسیع القلبی اور روشن دماغی پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ایک ایسے موقع پر جہاں اس بات کی پوری گنجائش تھی کہ مسلم فرقہ پرستوں کے کرتوتوں کو جانبداری کے ساتھ بے نقاب کیا جا سکتا تھا۔ وہاں بھی بڑے ہی توازن کے ساتھ، بڑے ہی صبر و ضبط کے ساتھ اور بڑی ہی عمدگی سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ تخریب میں سب ہی کا نقصان ہے۔ فکر کی اس خصوصیت کی وجہ سے ان کا طنز کبھی بھی تنگ دلی اور تنگ نظری کا شکار نہیں ہوتا۔ ایک اچھے طنز نگار کا طنز فکر انگیز ہوتا ہے۔ وہ اپنے طنز میں ایک خاص وقار اور دلآویزی پیدا کرتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے جس ماحول اور حالات میں "چھٹا دریا" لکھا ہے اس میں وسیع القلبی کی گنجائش بہت کم تھی۔ لیکن فکر کے طنز کی یہی

---

[1] چھٹا دریا۔ فکر تونسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۴۸ء ص ۲۷

خوبی ہے کہ وہ کٹھن سے کٹھن حالات میں بھی اپنے طنز کی آن بان پر حرف نہیں آنے دیتے۔

فکرؔ نے یہ ڈائری اپنے چشم دید حالات ہی کو سامنے رکھ کر لکھی تھی۔ یہ گویا فکرؔ کی آپ بیتی ہے۔ یہ ڈائری ۹ر اگست ۱۹۴۷ء "اندھیرے کے ریلے" میں شروع ہوتی ہے اور ۷ر نومبر ۱۹۴۷ء "آؤ پھر صبح کو ڈھونڈیں" کے عنوان پر ختم ہوتی ہے۔ "اندھیرے کے ریلے" میں بہتے ہوئے فکرؔ کا "چھٹا دریا" صبح کو ڈھونڈنے پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فکرؔ اشتراکی ذہن کے مالک ہیں لیکن فکرؔ کا یہ رجحان بھی دیکھیے جو وہ اس سانحے کے وقت مختلف مذاہب کے احترام کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ مذاہب سے ان کا یہ احترام ملاحظہ ہو:

> "یہ ترنگا تو ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں، اچھوتوں اور نہ جانے کتنی ہی الم غلم قوموں کا جھنڈا ہے لیکن گروہ کا جھنڈا ان سب سے بلند ہے۔ دھرم کا جھنڈا، مذہب کا جھنڈا، ہندو کا جھنڈا، مسلمان کا جھنڈا اور سکھ کا جھنڈا۔"[۱]

"فکرؔ کا طنز اس وقت شدید صورت اختیار کر لیتا ہے جب کوئی اخلاقی کمزوری، سماجی برائی یا آئینی شکستگی انھیں متاثر کرتی ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کی روح سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر اپنے قلم کی نوک سے کام لیتے ہوئے صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔

جلتے ہوئے مکانات پر جو پولیس تعینات کی گئی ہے فکرؔ اس کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

"جلتے ہوئے مکانات کا دلفریب منظر دیکھنے کے لیے پولیس تعینات کر دی گئی تھی۔"[۲]

غرض کہ فکرؔ کی یہ ڈائری جہاں تقسیم ہند کے سانحہ کو پیش کرتی ہے وہیں فکرؔ کی طنز نگاری کی اس خصوصیت کو بھی اجاگر کرتی ہے کہ ان کا طنز سچا، حقیقی اور مبالغہ سے مبرا ہے۔

---

[۱] چھٹا دریا۔ فکرؔ تونسوی۔ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء۔ ص ۵۰

[۲] چھٹا دریا۔ فکرؔ تونسوی۔ مکتبہ جدید۔ لاہور ۱۹۴۸ء۔ ص ۲۲

کنہیا لال کپور کے طنز و مزاح کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔ انھوں نے زندگی اور سماج کی ناہمواریوں پر بڑے تیکھے انداز میں نشتر زنی کی ہے۔ خاص طور پر ان کا روئے سخن ان عیوب کی طرف ہے جو ہمہ گیر ہیں اور زمان و مکان کی حدود سے نکل چکے ہیں۔ کپور کے طنز کو اس سرجن کے عملِ جراحی سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جو ناسوروں کو آہستہ سے چھیڑ کر اس کے مواد کو خارج کرنے کے لیے ظرافت کے کلوروفام کو استعمال میں لاتا ہے۔ کپور کے مزاح کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے طنز کے لیے ادبی موضوعات ہی کا انتخاب کیا ہے۔ مثلاً "چینی شاعری" "غالب جدید شعرا کی مجلس میں" اور "اہلِ زبان" وغیرہ

کنہیا لال کپور کا ذوقِ مزاح بڑا لطیف ہے۔ تصنع ان کے یہاں مفقود ہے۔ انھوں نے اپنے طنز کو پروان چڑھانے کے لیے لفظی بازی گری سے بھی کام نہیں لیا بلکہ خیال یا کردار سے اسے ابھارا ہے۔ ان کا طریقِ مزاح یہ ہے کہ پہلے تو سماج کی ناہمواریوں پر نظر ڈالتے ہیں اور پھر اسے بڑا کر کے دکھاتے ہیں تاکہ سماج کی نظر میں اسے دیکھ کر اپنی اصلاح کر سکیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے مزاحیہ مضامین بڑے شستہ شگفتہ ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں پنجابیت اپنا اثر دکھا جاتی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کنہیا لال کپور کے اسلوبِ مزاح پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "آزادی کے بعد کنہیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تامل اور سماجی احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا اور اسی نسبت سے سنگ و خشت یا شیشہ و تیشہ والی شفاف شگفتگی اور شوخ طراری کم ہوتی گئی لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی ژرف بینی نے ان کے مضامین میں مضحکات کے نئے عناصر داخل کر دیے جس سے ان کی انفرادیت کے نقوش تیکھے ہوئے اور وہ اپنے معاصرین میں پہچانے جانے لگے۔ ہر طرح کی آرائش سے پاک، سادہ، شگفتہ اور چٹیلے طرزِ تحریر نے بھی ان کی انفرادیت کو نکھارا۔ اگر اب سے دس بارہ سال پہلے کے ہندوستان کی

سیاسی اور سماجی زندگی کے پیچ و خم اور بیش و کم کی حقیقی جھلکیاں دیکھنا
ہوں تو کرشن چندر کے طنزیوں کے متوازی کنہیّا لال کپور کے مضامین
ضرور رکھنا ہوں گے، خاص طور پر "زندہ باد" "خارستان" "سنٹ راج"
اور "پریس کانفرنس" جیسے مضامین۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ طنز و مزاح
کو کپور نے فن کی طرح برتا اور پیش کیا اور جب تیر و نشتر چلاتے
ہوئے اپنے ہاتھوں میں کچھ رعشہ محسوس کیا تو خاموشی سے انھیں
الگ رکھ کر بیٹھ گئے۔"[1]

"کپور اللّغات" کنہیّا لال کپور کے آخری زمانے کا ایک بڑا شگفتہ مضمون ہے۔
اس میں آدمی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ "دو ٹانگوں والا جانور جو لومڑی سے زیادہ مکّار، بھیڑیے سے زیادہ
خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ نابکار ہوتا ہے۔
۲۔ دُم اور سینگ کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ
بن سکی۔
۳۔ وہ واحد جانور جو ہنس سکتا ہے یا جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔
۴۔ ایک جانور جو اپنے آپ کو بے ضرر اور معصوم سمجھتا ہے لیکن بندر سے زیادہ
چالاک اور چیتے سے زیادہ سفاک ہوتا ہے۔
۵۔ پانی کا وہ بلبلا جو اپنے آپ کو پائیدار سمجھتا ہے۔"[2]

آنکھوں کی تعریف ملاحظہ ہو:
"وہ جو اگر آجائیں تو زحمت، چلی جائیں تو مصیبت، لڑ جائیں تو آفت
اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔"[3]

---

[1] عصرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر رئیس۔ ماہنامہ شاعر۔ ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۴ مدیر اعجاز صدیقی
[2] کپور اللغات۔ کنہیالال کپور۔ مشمولہ ماہنامہ شاعر۔ ہم عصر اردو ادب نمبر ۷۷ء ص ۲۶۵ مدیر اعجاز صدیقی
[3] کپور اللغات۔ کنہیالال کپور۔ مشمولہ ماہنامہ شاعر۔ ہم عصر اردو ادب نمبر ۷۷ء ص ۲۶۵ مدیر اعجاز صدیقی

جدید اردو نثر کے طنز نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ صلاح الدین احمد نے ان کی مزاح نگاری کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا۔ بلکہ چٹکیاں لے لے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھا جانے کی کبھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاج بگاڑتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لے چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تُل جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کے ہم رکاب پاتے ہیں۔ ... رجحان ادبی کے لحاظ سے وہ محض طنز نگار ہے ... اس نے زندگی پر ہنسنے سے پہلے زندگی کے ساتھ ہنسنے کی کوشش کی ہے۔"[1]

طنز و مزاح کے موضوع پر "گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر کی اہم تصنیف ہے۔ جس میں ان کی مزاح نگاری اپنے عروج پر ہے۔ اس کا مفصل ذکر کسی اگلے باب میں کیا جائے گا۔

ماضی قریب یا زمانۂ حال میں جن مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں قبولِ عام کی سند حاصل کر لی ہے، ان میں ابراہیم جلیس (زاویہ شیروانی، اندر پریشانی۔ "آزاد غلام"۔ "نیکی کر تھانے جا"۔ "گورے گئے، کالے آئے") احمد جمال پاشا (اندیشۂ شہر "ستم ایجاد"۔ "لذتِ آزار") راجندر سنگھ بیدی ("دانہ و دام"۔ "ایک چادر میلی سی"۔ "بیوی بیماری اور مہمان") سید ضمیر جعفری (اڑتے ہوئے خاکے") بھارت چند کھنہ ("ٹھنڈی بجلیاں"۔ "مصیبتیں"۔ "مسکراتے آنسو"۔ "تیرِ نیم کش") شفیق الرحمٰن ("کرنیں"۔ "شگوفے" "نئے شگوفے"۔ "مدوجزر"۔ "حماقتیں") غلام احمد فرقت کاکوروی ("کفِ گل فروش"۔ "صید و ہدف"۔ "قدمچے"۔ "غالب خستہ کے بغیر") نریندر لوتھر ("مزاح پرسی") یوسف ناظم

---

[1] کرشن چندر کے مزاح پر ایک نظر۔ صلاح الدین احمد۔ مشمولہ ادبی دنیا۔ لاہور۔ جولائی ۱۹۳۱ء

("کیف وکم"،"فٹ نوٹ"، "دیواریے"،"زیرِ غور"،"سائے") مشتاق یوسفی ("چراغ تلے"، "زرگزشت"، "خاکم بدہن") کرنل محمد خان ("بجنگ آمد"،"بہ سلامت روی") مجتبیٰ حسین ("قطع کلام"، "تکلف برطرف"، "قصّہ مختصر") مجیب سہالوی ("بہت بے آبرو ہوکر") وجاہت علی سندیلوی ("باقیاتِ غالب"،"دھوپ کی عینک"،"طشت از بام"،"دودھ کے دھلے") تخلص بھوپالی ("پاندان والی خالہ"،"غفور میاں") خواجہ عبد الغفور ("شگوفہ زار"،"گلِ گلزار") وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

بحیثیتِ مجموعی عہدِ جدید کے مزاح نگاروں نے اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری کے معیار و کردار کو بلند مقام تک لے جانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے یہ ہے:

"تخیلی واقعات اور افسانویت کے بجائے پیکر تراشی، ماحول آفرینی اور مرقع نگاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کا انداز ان سب کے یہاں مشترک نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ عام فہم زبان کے استعمال میں بھی ایمائی اظہار پر زور دیتے ہیں اور طرزِ بیان میں بذلہ سنجی اور رعایتِ لفظی کے نئے سینتے تلاش کرتے ہیں۔" [1]

الغرض طنز و مزاح کی تاریخ اور روایت کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ داستانی دور سے نکل کر موجودہ دور تک آتے آتے یہ فن ادبی معراج تک پہنچ گیا۔ مقصد کے اعتبار سے بھی اس نے کچھ کھونے کی جگہ کچھ پایا ہے۔ آزادی سے پہلے طنز و مزاح کا خاص مقصد لطف و انبساط کی پھلجھڑیاں چھوڑنا تھا۔ کہیں کہیں معاشرے کی ناہمواریوں اور سیاسی مسائل پر بھی طنز ملتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ اہنسا کا دیس ہنسا کی سرزمین بن گیا اور ہنسنا ہنسانا ناپید ہو گیا۔ اس ماحول نے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کو طنز نگار بنا دیا۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین کے الفاظ ہیں:

---

[1] عصرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر رئیس شمولہ شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر، ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

"آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی آنسو بن کر آنکھ
سے ٹپک پڑتی ہے اور کبھی آہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔"[1]

ظاہر ہے کہ جب آہ دل سے نکلتی ہے تو اثر کرتی ہے۔ چنانچہ اس دور کی طنز نگاری میں تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کے جذبات عام ہیں۔ اس کے ساتھ تقسیم کے بعد کچھ اور مسائل پیدا ہو گئے جنھوں نے ہمارے طنز نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے موضوعات کے اعتبار سے ایسی تحریروں کو ذیل میں درج پانچ بڑے عنوانات کے تحت رکھا ہے: "۱: اردو زبان و ادب کی کس مپرسی کا دردِ مشترک

۲: سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیاں

۳: اقتصادی ناہمواریاں

۴: تعلیمی نظام اور نوجوانوں کی بداعمالیاں

۵: سماجی اور تہذیبی بوالعجبیاں"[2]

پچھلی دہائی میں طنز و مزاح کے میدان میں جو نام ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں پرویز یداللہ مہدی اسد اللہ۔ رحمان آکولوی۔ سلیم آغا۔ ضیا حسین۔ شکیل اعجاز۔ رام لال نابھوی وغیرہ کے ہاں خاصے امکانات نظر آتے ہیں۔

بہر کیف، اب ہمارے مزاح نگاروں کے سامنے ایک وسیع کینوس ہے جو ان کے تخلیقی کارناموں کا منتظر ہے۔

---

[1] قطع کلام۔ مجتبیٰ حسین۔ بار اوّل۔ ص ۹

[2] عصرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر رئیس۔ مشمولہ شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر، ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

۵ باب پنجم

انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں طنز و مزاح

- پس منظر
- ڈپٹی نذیر احمد کے ناول
- رتن ناتھ سرشار کی تصنیفات
- منشی سجاد حسین کے "حاجی بغلول" اور "احمق الذی"
- سید محمد آزاد کا ناول "نوابی دربار"

انیسویں صدی کے
اُردو ناولوں میں طنز و مزاح

اردو میں ناول کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ ناول ہمارے یہاں انگریزی اثرات کے وسیلے سے آیا۔ اس سے پہلے اردو میں داستانوں کو قبولِ عام حاصل تھا۔ اس میں قصہ پن بھی ہوتا تھا اور زبان و بیان کی دلکشی بھی۔ داستان گو کہیں کہیں ظرافت سے بھی کام لیتا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ :

> اردو نثر میں ظرافت کے ابتدائی نقوش اردو کی بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقوش اس درجہ مدّھم ہیں کہ ہم محض تکلفاً انھیں ظرافت کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں اور بعض اس قدر شوخ کہ ان کے رنگوں کی آمیزش میں طفلانہ مذاق کے سوا اور کسی چیز کو دخل نہیں۔ ویسے داستانوں کے بیشتر قصے اپنی مضحکہ خیز نوعیت کے اعتبار سے ہماری استہزائیہ حس کو بیدار ضرور کرتے ہیں۔[1]

اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش تلاش کرتے ہوئے سب سے پہلے نظر میر امن کی "باغ و بہار" پر پڑتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تحریک کے اثر سے یہ پہلی کتاب ہے جو اردو کی عام فہم اور ٹکسالی زبان میں لکھی گئی۔ چونکہ انگریزوں کو اردو اور

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۱۷۲

ہندوستانی سے آشنا کرانے کے لیے تحریر کی گئی تھی۔ اس لیے اس میں ارادتاً لطفِ بیان ،
اختصار اور سادگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس وجہ سے ظرافت کے نقوش کچھ اُبھرنے
نہیں پائے۔ شروع سے آخر تک سنجیدگی کی زیریں رو رواں دواں نظر آتی ہے۔ بعض مقامات
پر کچھ جملے ایسے نظر آجاتے ہیں جن سے کردار کے خاکے میں طنز و مزاح کی کیفیت پیدا
ہو گئی ہے۔ پہلے درویش کی سیر میں درویش کی زبان سے جو جملے ادا ہوئے ہیں، وہ دیکھیے:

"... اس نوجوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وہیں ایک عورت کالی
کلوٹی، بھتنی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان
کے پاس آ بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا، یہی بلائے مجبوبہ
ایسے پری زاد انسان کی ہے۔"[1]

"جب آدھی رات گذر گئی وہ چڑیل خاصے چوڈول پر سوار ہو کر بلائے
ناگہانی سی آ پہنچی۔"[2]

"یہ سُن کر تیکھی ہو تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی کہ خوش آپ ہمارے
عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔"[3]

میر امّن کی "باغ و بہار" کے بعد سرور کی داستان "فسانۂ عجائب" دوسری تصنیف
ہے جس میں اُردو کی شان کے ساتھ مقفّیٰ و مسجّع انداز کے باوجود ایک ایسا برجستہ
اسلوبِ بیان ملتا ہے جو بعض جگہ ظرافت کا حامل نظر آتا ہے۔ جانِ عالم اور ملکہ مہر نگار کی
ملاقات کے وقت مختلف کرداروں کے چبھتے ہوئے فقرے ملاحظہ ہوں:

"یہ صدا اہتمام سواری جو آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی
اور نگاہِ جمال جانِ عالم سے لڑی۔ سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک گئیں۔

---

[1] باغ و بہار۔ میر امّن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اوّل۔ ص ۳۴

[2] باغ و بہار۔ میر امّن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اوّل۔ ص ۴۲

[3] باغ و بہار۔ میر امّن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اوّل۔ ص ۴۷

کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاندنے
نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا
غور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی بالتہٰ ہے۔ ایک نے غمزے
سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے۔ دوسری جھنکی دے کر بولی۔ اچھال چھکّا
تو بڑی خام پارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے۔ یا چمنِ حسن کا شمشاد ہے۔
دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔ کوئی بولی غضب
کا دلدار ہے۔ کسی نے کہا دیوانیو چُپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک
نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑن
کہہ اٹھی دور رہو۔ ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل مریں۔"[1]

اس قسم کی فقرہ بازی "فسانۂ عجائب" میں اور جگہ بھی ملتی ہے مگر ہر مقام پر اس کا معیار ایک جیسا نہیں۔ کہیں پست ہے تو کہیں بلند۔ لیکن پھر بھی اس دور کی دوسری داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اندازِ ظرافت "فسانۂ عجائب" سے کچھ مختلف ہے۔ "داستانِ امیر حمزہ" "طلسمِ ہوشربا" اور "بوستانِ خیال" میں عیاروں کی عیاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں کہ قاری کچھ دیر کے لیے دنیا اور دنیا کے جھمیلوں کو بھول جاتا ہے۔ اس نوع کی تفریحِ طبع کا سامان سرورؔ کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود نوک جھونک، فقرہ بازی، ضلع جگت اور شوخ نگاری میں سرور کے فسانۂ عجائب کو اوّلیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ "داستانِ امیر حمزہ" "طلسم ہوش ربا" اور "بوستانِ خیال" میں بعض ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جنھیں خلافِ فطرت قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہانی کی ترتیب اور ربطِ باہمی میں کسی حد تک کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ ان کی جاسوسی کا انداز ایسا ہے جسے تخیل کی پرواز ہی کہا جاسکتا ہے اور اس سے ہماری استہزائیہ ہنسی

---

[1] فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مطبع منشی تیج کمار پرائیویٹ لمیٹڈ لکھنؤ میں طبع ہوا۔ چالیسویں بار ۱۹۷۸ء۔ باہتمام ایم۔ ڈی۔ مصرا سپرنٹنڈنٹ ۱۹۷۸ء

ہی بیدار ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستانوں میں انھیں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے ہے:

> "اردو کی داستانیں اپنی ضخامت، تفریحی کیفیت اور اس زمانے کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کی عکاسی کے باعث ایک خاص مقام کی مالک ہیں۔ تاہم جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے ان داستانوں نے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان پہنچایا ہے۔"[1]

ڈاکٹر کلیم الدین کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں "خالص ظرافت کا جزو جو اُبھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری تصنیفوں میں نہیں ملتا۔"[2] راقم الحروف کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ جس عہد میں یہ داستانیں لکھی گئی ہیں، اس عہد کے قاری کا مذاق اسی طرز کے مزاح اور ظرافت کا خواہاں تھا۔ اور ان داستانوں کے ذریعے ان کی تفریحِ طبع کا کافی سامان بہم پہنچایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج کے معیار کے پیشِ نظر "داستانِ امیر حمزہ"، "طلسم ہوش ربا" اور "بوستانِ خیال" کی ظرافت صرف طفلانہ مذاق کی تسکین کا ذریعہ ہیں۔ بایں ہمہ کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ:

> "جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دلفریب دُنیا میں پناہ گزیں ہونا چاہتے ہیں انھیں "طلسمِ ہوش ربا" کے تفریحی عناصر کامل تشفّی بخشتے ہیں۔"[3]

"طلسمِ ہوش رُبا" میں لکھنوی تہذیب و معاشرت، لب و لہجہ کے لکھنوی رکھ رکھاؤ اور لکھنوی ماحول کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں جو دلچسپی کے علاوہ تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک موقع پر زبان و بیان کے انداز نے کیسی شگفتگی کی شان پیدا کی ہے، ملاحظہ ہو:

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۶

[2] فنِ داستان گوئی - پروفیسر کلیم الدین احمد ص ۱۲۱ - ۱۹۷۳ء

[3] فنِ داستان گوئی - پروفیسر کلیم الدین احمد - ص ۵۰۸ شائع کردہ فروغِ اردو - لکھنؤ

"کیا مُردوا باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مکر مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا مکاری تو دیکھو کہتے ہیں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی کی بلا کو کیا غرض تھی جوان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینے میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی ریجھا ہوگا... چل مُردوے۔ حواس میں آ۔ مُنہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی مال زادی سے کرلو۔ صاحبو کیا ہماری شامت آئی ہے جوان کی شکل پر ریجھیں گے۔ میں سچ کہوں۔ مجھے تو پھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھاتے۔"[1]

مذکورہ بالا داستانوں کے علاوہ کچھ اور داستانیں ہیں مثلاً حیدری کی "طوطا کہانی" اور "حاتم طائی"۔ ان میں کہیں کہیں مزاح کی جھلکیاں تو نظر آجاتی ہیں لیکن وہ بھرپور مزاح نہیں ملتا جو "فسانۂ آزاد" یا اور دیگر مزاحیہ اور طنزیہ ناولوں کی جان ہے۔

علی عباس حسینی کی رائے میں جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشا اللہ خاں انشا کے دو کارنامے ہیں۔ ان کے نام "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انشا نے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لیے نہیں لکھیں بلکہ زباں دانی کے جوہر دکھانے کے لیے تخلیق کی تھیں۔ "رانی کیتکی کی کہانی" کے بارے میں حامد حسین قادری لکھتے ہیں:

"انشا بڑے زندہ دل اور شوخ مزاج تھے۔ اس کہانی کی ایجاد ہی ان کی شوخی طبیعت کی دلیل ہے۔ سارے قصے میں یہی شوخی جلوہ گر ہے۔"[2]

نمونے کے طور پر قصے کی آغاز میں سببِ تالیف کا یہ جز ملاحظہ ہو:

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی

---

[1] بحوالہ "فنِ داستان گوئی" کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغِ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۶۴ء ص ۹۰

[2] داستان تاریخِ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن ۶۶ء۔ ص ۱۳۶

کہتے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے۔ تب جاکے میرا جی
پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ
نہ ہو۔ اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی پڑھے لکھے پرانے دُھرانے بوڑھے گھاگ
یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر منہ بنا کر، ناک بھوں چڑھا کر، آنکھیں پھرا کر لگے
کہنے۔ یہ بات ہوتی نہیں دکھائی دیتی۔ ہندوی پن بھی نہ نکلے اور بھاکا پن
بھی نہ ٹھوس جائے۔ جیسے بھلے لوگ اچھوں سے اچھے آپس میں بولتے
چالتے ہیں۔ جوں کا توں وہی ڈول رہے اور چھانو کسی کی نہ پڑے۔ یہ نہیں
ہونے کا۔"[1]

دریائے لطافت کے مقدمے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"... خاص کر بی نورن اور میر غفر غینی کی تقریریں نہایت پر لطف ہیں۔
بی نورن اور میر غفر غینی کی تقریریں ایسی پاک صاف اور شستہ ہیں
کہ آج کل کی بول چال بھی اس سے زیادہ فصیح نہیں ہوسکتی۔ اس سے
سیّد انشا کی زبان دانی اور فصاحتِ کلام کا اندازہ ہوسکتا ہے کہ باوجود
اس قدر زمانہ گذرنے کے اور زبان کے منجھے اور ترقّی پانے کے جو کچھ وہ
لکھ گئے ہیں اس میں کہیں حرف گیری کا موقع نہیں بلکہ ویسی فصیح اور
پاک صاف اردو اب بھی ہر شخص نہیں لکھ سکتا اور اس میں شعرائے عصر
کے کلام و حال پر جو تنقید کی ہے وہ بہت ہی ظریفانہ ہے۔ یہاں تک کہ
اپنے آپ کو بھی نہیں چھوڑا۔"[2]

اب ذیل میں میر غفر غینی کی زبان سے اس ظریفانہ تنقید کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

"... ریختے میں اُستاد میاں ولی ہوئے۔ ان پر توجہ شاہ گلشن صاحب

---

[1] داستانِ تاریخِ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن ۶۶ء ص ۱۴۶

[2] مقدماتِ عبدالحق مرتبہ عبادت بریلوی۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۳۸۴

کی تھی۔ پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں حاتم.... وہ لوگ تو
سب مر گئے اور ان کی قدر دانی کرنے والے بھی جاں بحق تسلیم ہوئے
اب لکھنؤ کے جیسے چھوکرے ہیں ویسے ہی شاعر ہیں اور دلّی میں بھی ایسا
ہی کچھ چرچا ہے۔ تخم تاثیر، صحبت کا اثر، سبحان اللہ! یہ کون میاں جرأت
بڑے شاعر۔ پوچھو تو تمھارا خانماں کس دن شعر کہتا تھا... اور میاں
مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے۔ اگر پوچھیے کہ ضَرَبَ زیدٌ عمرواً کی
ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لے کر لڑنے آتے ہیں
اور میاں حسرت کو دیکھو، اپنا عرق بادیاں اور شربت اناریں چھوڑ
کر شاعری میں آگے قدم رکھا ہے۔"[1]

یوں تو مشرقی تہذیب و کلچر کی تباہی کے آثار انگریزوں کی آمد کے بعد ہی شروع ہو گئے تھے مگر غدر دہلی کے نتیجے میں رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی۔ ہر صاحبِ عقل کو اس کا احساس ہو گیا کہ ہماری سب سے بڑی خامی زندگی سے فرار ہے۔ انگریزوں کی کامیابی کا بڑا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ عرش کے بجائے فرش پر رہ کر زندگی گذارتے تھے۔ اُن کی دنیا اور عقبیٰ ایک دوسرے سے الگ نہیں تھیں۔ وہ خیالی دنیا آباد کرنے کے بجائے حقیقی دنیا میں رہنا چاہتے تھے۔ اس کا اثر ہمارے مصلحوں میں سے بعض نے قبول کیا۔ تعلیم اور اردو ادب کی اصلاح کا کام سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا نے اپنے ذمّہ لے لیا جن میں نذیر احمد بھی شامل تھے۔

نذیر احمد چونکہ متوسط طبقے سے تعلّق رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے گھرانے کی مستورات کی خامیوں کا اظہار جس خوبی سے کیا ہے اور جس طرح ان کرداروں کو مثالی بنا دیا ہے۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مزید یہ کہ جہاں وہ ان عورتوں کی گفتگو اور ان کے محاوروں اور لب و لہجہ کو اپنے الفاظ کی گرفت میں لاکر پیش کرتے ہیں

---

[1] داستان تاریخِ اردو۔ پروفیسر حامد حسن قادری ص ۱۵۰۔

وہاں درجۂ کمال پر نظر آتے ہیں۔ اسی باعث ان کے ناولوں کی اہمیت مسلّمہ ہے۔ ان کی حسِّ ظرافت کس معیار کی ہے، اس کے لیے آلِ احمد سرور کی یہ رائے کافی ہے۔

"نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے اور ایک ایک جملے سے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے۔ مگر نذیر احمد مزاحیہ نگار نہیں۔"[1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ نذیر احمد کے یہاں ظرافت کا عنصر تو پایا جاتا ہے مگر مزاح نگاری ان کے مطمح نظر نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد سرتاسر مذہب و اخلاق کی اصلاح ہے۔ مزاح نگاری ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کی بنیاد بھی محض زبان کے چٹخارے اور محاوروں کے برجستہ استعمال پر استوار ہے۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں نذیر احمد دکھاتے ہیں کہ ابن الوقت کی پھوپی اس قسم کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی سادہ لوح بیبیاں اب سے چوتھائی صدی پہلے عام طور پر ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں۔ انھیں اس بات کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع قطع اختیار کی وہ نوبل صاحب کی تبلیغ کے زیرِ اثر سے کی ہے۔ چنانچہ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے کہتی ہیں:

"اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اس موئے فرنگی کا آیا تھا کہ بچے کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے، اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہوتا تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کمبخت کہاں سے ہمارے گھر آپڑا۔ اٹھلنہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا۔ یہ پڑا کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹواٹی

---

[1] تنقیدی اشارے آلِ احمد سرور بار دوم ص ۲۲

کھٹوانٹی لیے پڑا رہتا تھا۔ آخر کو جاتے ہی بن پڑی کالا منہ۔ خدا کرے
پھر آنا نصیب نہ ہو۔"[1]

اب مخصوص کردار کی مدد سے مزاح کی تخلیق کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔ اس سے مزاحیہ
کردار کے انداز کس طرح ابھرتے ہیں۔ دیکھیے۔ چھدامی بھڑ بھونجے کے فن کی تعریف
کرتے ہوئے ظاہر دار بیگ ارشاد کرتے ہیں:

"دال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک
نہیں۔ ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور دالوں کی رنگت دیکھیے کوئی بسنتی
کوئی پستی۔ غرض دونوں رنگ خوشنما۔ یوں تو صدہا قسم کے غلے اور
پھل زمین سے لگتے ہیں لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا۔"[2]

مندرجہ بالا اقتباس میں نذیر احمد نے ایک طرار اور چرب زبان شخص کی سیرت
کو جس کی نمائندگی ظاہر دار بیگ کرتا ہے، جس مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے لیے
ان کی فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ اردو ناول کے "اودھ پنچ" والے دور کا آغاز ۱۸۷۷ء
میں ہوا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ وہ ابتدا میں حلقہ
"اودھ پنچ" کے رکن تھے مگر بعد میں جب ۱۸۷۸ء میں وہ منشی نولکشور کے "اودھ اخبار" کے
ایڈیٹر مقرر ہوئے تو "اودھ پنچ" سے قطع تعلق کر لیا اور بعد میں دلی تعلق بھی ختم
ہو گیا۔

سرشار نے یوں تو بہت سے ناول لکھے مثلاً "سیرِ کوہسار" "رنگے سیار" "طوفانِ
بدتمیزی" "کامنی" "کرم دھم" وغیرہ مگر حقیقت یہ ہے کہ جو خوبیاں "فسانۂ آزاد" میں پیدا
ہو گئی تھیں وہ کسی دوسرے ناول میں نہ آسکیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں "فسانۂ
آزاد" کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔ اختر انصاری دہلوی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

---

[1] ابن الوقت۔ ڈپٹی نظیر احمد۔ ناشر اتر پردیش اکیڈمی۔ لکھنؤ ۸۳ء ص ۱۶۵

[2] توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال الہ آباد ص ۱۵۴

"فسانۂ آزاد" ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف
خیال کرنا کافی نہیں ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے
اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کی
لائقِ ذکر خصوصیات بے شمار ہیں۔ غیر معمولی حجم، بے اندازہ پھیلاؤ، نہایت
درجہ وسیع کینوس، لاتعداد طبقوں کی نقشہ کشی، بے شمار انسانوں کی
ہمدردانہ ترجمانی، انسانی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں اور انسانی فطرت
کے لاکھوں خصائص کی عکاسی مزاحیہ کردار نگاری مسلسل شگفتگی، خوش طبعی،
زندہ دلی، کہیں لطیف بذلہ سنجی اور کہیں قہقہہ آفرینی یہ اور ایسی کتنی ہی
منفرد خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ ناول ایک دیو قامت ادیب کا
عظیم الہیئت اور عظیم القدر کارنامہ قرار پاتا ہے۔"[1]

مغربی مصنفین سے سرشار کا موازنہ کیا جائے تو وہ ہسپانوی ادیب سروانٹز
CERVANTS کے قریب نظر آتے ہیں۔ آزاد ایک اچھے گھوڑے پر سوار اور خوجی ایک
معمولی سے ٹٹو پر بالکل اسی طرح سفر کر رہے ہیں جیسے ڈان سروانٹز کے ناول میں ڈان
کوئک زوٹ اور سانکو پانز۔ دونوں ناولوں کا طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب تقریباً ایک جیسا
ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سرشار کا مقابلہ سروانٹز سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ان کی ظرافت میں ایڈیسن کی لطافت کے بجائے والٹیر کی تیزی ہے۔
وہ اس مہربان سی مسکراہٹ کو تحریک نہیں دیتے جو آنسو اور تبسم کی
ملتی ہوئی سرحد پر جنم لیتی ہے بلکہ ایک ایسے قہقہے کو تحریک دیتے ہیں
جو اپنی صدائے بازگشت سے لحظہ بہ لحظہ بلند تر اور تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔"[2]

سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ پائی جاتی ہے لیکن جب

---

[1] اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشو و نما۔ مشمولہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری۔ فرینڈس بک ڈپو علی گڑھ ص ۱۴۰
اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۸۱ء [2] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۸۹

وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نشتریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ خوجی اور آزاد دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے "فسانۂ آزاد" میں تخلیق کیے ہیں۔ خوجی کو پرانے کلچر کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علم بردار۔ دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری پوری آئینہ داری کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کرداروں کی پیشکش میں سرشار زبان و بیان اور لہجہ سے بھی کام لیتے ہیں اور اس مخصوص فضا سے بھی جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ یہ فضا لکھنؤ کی وہ فضا ہے جس میں کردار محاوروں سے لدی ہوئی مصنوعی زبان استعمال کرتے ہیں۔

غدر کے بعد جب مغربی تہذیب نے اپنے آنچل کا سایہ یہاں کی تہذیب پر ڈالنا شروع کر دیا تو سماج دو طبقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک طبقہ اپنے ماضی کی روایات سے دست کش ہونا نہیں چاہتا تھا اور دوسرا تبدیلی کا خواہاں تھا مگر اس حد تک کہ اس کی اخلاقیات اور مذہب پر آنچ نہ آئے۔ اس پس منظر میں "فسانۂ آزاد" کی تخلیق ہوئی۔ چونکہ سرشار کے سامنے کوئی واضح تصور نہ تھا۔ اس لیے اکثر وہ بھی ماضی کی یاس سے کبھی کبھی تڑپ اٹھتے تھے۔ اسی وجہ سے ناول کے واقعات میں منطقی ربط اور تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس بے ربطی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ "فسانۂ آزاد" اصلاً اخبار میں قسط وار شائع ہوا۔ خورشید الاسلام نے سچ کہا ہے:

> "سرشار نے جہاں داستانوں پر اضافہ کیا وہاں انھوں نے اس ناول کی داغ بیل بھی ڈالی جو رزمیہ کی وسعت کا دھندلا سا تصور پیش کرتا ہے انھوں نے ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔"[1]

خوجی کا مزاحیہ کردار "فسانۂ آزاد" کی جان ہے۔ اگرچہ اس کی ظرافت میں گہرائی

---

[1] "فسانۂ آزاد" مشمولہ تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام بار دوم۔ انجمن ترقیِ اردو ہند۔ ص ۴۸

کا عنصر مفقود ہے لیکن امیر اللہ خان شاہین اعتراف کرتے ہیں:

"اس میں بڑی آفاقیت ہے کیونکہ ہر تہذیب کے دورِ انحطاط میں ایسی ہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے۔ اس لیے کہ وہ ایسے معاشرے کا نمائندہ ہے جس کی قوتِ کارکردگی سلب ہو چکی ہے۔"[1]

ذیل میں "فسانۂ آزاد" کے چند اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جن میں سرشار کا فن اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہے۔

یہ موقع ہے جب خوجی بہروپیے کے فریب میں آتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کا لطف دیکھیے:

"میاں خوجی چکر میں کہ اچھا گھن چکر بنایا۔ سالا کا سالا بنا گیا اور غنیا جو دیا وہ گھاتے ہیں خیر اور تو جو وہ ہوا اب یہاں سے چھٹکارا ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ بزاز دس، ہم ٹٹروں ٹوں بھیٹل۔ پھر یہاں جان نہ پہچان۔ اور قرولی پاس نہیں۔ بڑے پھنسے۔ زمانے بھر کے نیارئیے اور ہمیں کو جھانسا دیا۔ ایک دفعہ ہی آپ نے آنکھیں نیلی پیلی کیں اور مارے غصے کے منہ لال چقندر ہو گیا۔ حضرت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، کتارا تان کے پینترا بدل کے کھڑے ہو گئے اور بزاز کو کتارا دکھا کر کہا کہ دو ایک! بزاز نے جو ان کے قد و قامت اور ہاتھ پاؤں اور ڈیل ڈول پر نظر ڈالی تو ہنس دیا اور کتارے کے جواب میں اس نے گز اٹھایا۔ آئیے آپ کا کتا ہمارا گج۔ خوجی بہت ہی بگڑے۔ اب قسمیں کھاتے ہیں کہ بھائی میں تو اچھی طرح اس کی صورت سے بھی واقف نہیں، مجھے کیوں پھانستے ہو۔"[2]

---

[1] اردو اسالیبِ نثر۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین۔ بارِ اول۔ ص ۲۵۴

[2] فسانۂ آزاد۔ رتن ناتھ سرشار تلخیص۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ بارِ اول۔ ص ۲۴۲

نواب اور رفقا کے درمیان باتیں ہو رہی ہیں۔ اس میں مکالمہ کی برجستگی سے ظرافت کس طرح پیدا کی گئی ہے، ملاحظہ ہو:

"خوجی: ہونہہ یہ دو ہی تین سو لیے پھرتے ہیں۔ اے میاں وہ سانڈنی بلا کی دھاوا کرنے والی ہے۔ ریل کی دم میں باندھ دو۔ دیکھو چند دس تک چھم چھم کرتی چلی جاتی ہے یا نہیں۔ ہندوستان سے ملک میں ویسی ایک تو نظر آتی نہیں۔ کیا دم خم ہے بھئی۔ میں دو ایک دفعہ سوار ہوا۔ واللہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہوا پر جا رہا ہوں۔ وہ ٹھمک ٹھمک چال کر اوہو ہو۔ سواری اور اونٹ بگھی گھوڑا پالکی ہاتھی سب اس کے مقابلے میں گرد ہیں اور بھئی سچ پوچھو تو میاں صف شکن سے اس کے کھونے کا رنج زیادہ ہوا۔

میر صاحب: واہ خواجہ صاحب۔ آپ بھی واللہ کیا بے تکی باتیں کرتے ہیں۔ کجا بے زبان جانور کجا ہمارے صف شکن سلمہ اللہ تعالیٰ۔ پاجی اور بھلے مانس کا مقابلہ کیا۔ ارے وہ اشرف الحیوانات ہے۔ ایسی ایسی ہزار سانڈنیاں اس کی ایک لات پر نثار۔ کہنے لگے سانڈنی کے کھونے کا زیادہ رنج ہوا۔ نواب! اتنے بڑے لونبڑ ہوئے مگر گوکھے ہی رہے۔ جو بات کریں گے، بے ٹھکانے۔ سانڈنی ٹکے کا جانور گئی گئی اب اس کا رونا کیا۔ ہائے اب رنج تو یہ ہے کہ صف شکن اب ہاتھ نہ آنے کا۔ میرا ہی جی جانتا ہے کہ کلیجے پر کیسی چوٹ لگی ہے۔ بھئی اس سے تو مجھے ہی موت آجاتی تو سمجھتا بڑا خوش نصیب ہوں۔ افسوس۔

مصاحب: حضور صبر کیجیے۔ ع

صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد

آتش کہہ گئے ہیں۔ بڑے نواب صاحب مر گئے تو حضور نے کیا کر لیا۔ چچا حضور کو چھوڑ کر چل بسے تو حضور نے کیا کر لیا۔۔۔۔

نواب: میاں بات یہ ہے کہ باپ دادا تو سب ہی کے مرا کرتے ہیں مگر صف شکن سے وفادار جانور کا ایک دم بھی جدا ہونا کھلتا ہے نہ کہ کابک سے اُڑ جانا...

خوجی: یہ کیا بک دیا کہ صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد۔ آتش کہہ گئے ہیں۔ واہ ری معلومات۔ اے حضرت یہ سعدی کا شعر، شیخ جی کا کلام ہے۔

نواب: کیا خرافات بک رہا ہے۔ یہ شعر شاعر کی تحقیقات کا بھلا کون موقع ہے۔ وہ سعدی نہیں رودکی کہہ گئے ہیں سہی۔ پھر اس سے واسطہ معلوم ہے آپ بڑے شاعر کی دم ہیں عجب نامعقول آدمی ہے بھئی۔"[1]

جیسا کہ فسانۂ آزاد" کے جائزہ میں تحریر کیا جا چکا ہے "اودھ پنچ" ان انقلابی تبدیلیوں کے ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آیا تھا جو ہنگامۂ غدر کے بعد رونما ہوئی تھیں۔ اس انقلاب نے نہ صرف ہمارے تہذیب و کلچر کے حسن کو بے چہرہ بنانے کی کوشش کی بلکہ ہمارے معاشرے کے سکون کو بھی چھین لیا۔ نئے نئے مسائل نے عوام کے سامنے بہت سے سوالات کھڑے کر دیے جن کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ عام و خاص سبھی اس دھارے میں تنکے کی طرح بہہ رہے تھے۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"اودھ پنچ" (لکھنؤ) نے ۱۸۷۶ء میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھا لی.... پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی۔ دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جن میں طنز کی چاشنی ہوتی۔ پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لیے باعثِ ننگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں۔ دوسری طرف اس نے

---

[1] فسانۂ آزاد۔ رتن ناتھ سرشار۔ تلخیص ڈاکٹر قمر رئیس۔ بار اول۔ ص ۱۰۰

اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا جس کی بنا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کی پذیرائی اور پرستش کر رہے تھے۔" [1]

لیکن یہ طنز و مزاح کس معیار کا تھا گلدستہ پنچ میں چکبست نے اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے ان کی رائے میں قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کے مقابلے میں "اودھ پنچ" کی ظرافت سطحی درجے کی ہے۔

اس کے برعکس راقم الحروف کو رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق ہے:

"ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت "اودھ پنچ" عالم وجود میں آیا۔ یہ حکم لگانا قرینِ انصاف ہے کہ "اودھ پنچ" نے بحیثیتِ مجموعی اچھی اور ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا ہے قہقہہ لگانا یا محض تبسم زیر لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافتِ طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر لطف یا معنی خیز فقرے پر بد مذاق ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے کہ جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہنسنے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحبِ ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔" [2]

"اودھ پنچ" کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ جنھوں نے ۳۶ برس تک اس کے ادارتی فرائض انجام دیے اور گلشنِ ادب میں ظرافت کے پھول کھلائے۔ ان کے رفقا میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین الٰہ آبادی، مولوی احمد علی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ منشی سجاد حسین نے جب "اودھ پنچ" کا اجرا کیا تو ان کے سامنے ایک مقصد تھا جب کہ اس عہد کے دیگر اخبارات کی کائنات صرف جھوٹی

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ ۷۳ء ص ۸۹-۸۸

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مطبوعہ اگست ۷۳ء ص ۹۰-۸۹

سچّی خبروں کی اشاعت تک محدود تھی۔ منشی سجّاد حسین کا معاشرتی نقطۂ نظر قدامت کی پیروی تھا۔ سیاست میں وہ جدیدیت کے حامل تھے اور ان کا مطمحِ نظر آزادیِ ہند کا حصول تھا۔

سجّاد حسین کے ناول "حاجی بغلول" اور "احمق الذی" اردو ظرافت کی تاریخ میں خصوصی مقام کے مستحق ہیں۔ انھیں پڑھیے تو انگریزی کے مشہور ادیب چارلس ڈِکنس کے مزاحیہ شاہکار PICKWICK PAPERS کا سا لطف حاصل ہوگا۔ سیاسی مسائل میں ظرافت کے انداز کیسے پیدا کیے جاتے ہیں دیکھنا ہو تو گلیڈسٹن اور نظام حیدرآباد کے نام منشی سجّاد حسین کے خطوط دیکھیے۔ حقیقت یہ ہے کہ بقول پنڈت برج نرائن چکبست "اودھ پنچ" کی ترقی کا راز بہت کچھ اس کے ایڈیٹر کی ذات سے وابستہ تھا۔"[1] پنڈت کشن پرشاد کول نے ان کے چیدہ مضامین "کھلے خط سربستہ مضامین" "نیچر کا مارشل لا" "مٹی خراب خلق میں مہر و وفا کی ہے" اور "انڈے بیچنے والی چپل چلہار" کی بڑی تعریف کی ہے۔ آخر الذکر مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ منشی سجّاد حسین نے سیاست میں طنز و ظرافت کی آمیزش کس حسن کے ساتھ کی ہے۔

> "بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ بی کانگریس صاحبہ لکھنؤ مرحوم میں جانِ تازہ پھونکنے، چہرہ کی رونق بڑھانے خراماں خراماں تشریف لائیں اور بی اینٹی صاحبہ چپ شاہ کی بالکی بنو ہی بنی۔ منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھی رہیں۔ اجی توبہ کیجیے۔ بولیں اور بیچ کھیت بولیں۔ اس طرح بولیں جیسے ادھر کے کھیت میں سپھندریت بٹیر۔ بلکہ گلا پھاڑ کے غل مچاکے۔ سارا شہر سر پہ اٹھا کے۔ جس میں یہاں سے لندن تک تو خبر ہو جائے کہ لکھنؤ میں بھی کچھ اینٹی بھائی ہیں۔ چنانچہ یوں تو عرصے سے ٹریٹر جلسے ہوتے تھے اور بعض حضرات اپنے نزدیک حق ادا کرتے تھے

---

[1] اودھ پنچ کے نورتن کشن پرشاد کول۔ مطبوعہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۲۰

یا مستحق بننے کی کوشش کرتے تھے مگر جب دیکھا کہ کانگریس کا اجلاس سر پر ہی آ پہنچا ادھر لیفٹننٹ بہادر بھی شہر میں تشریف فرما ہیں۔ ادھر حضور وائسرے بھی عنقریب دربار فرمانے والے ہیں۔ چھتری سرکس بھی تماشا کر رہا ہے۔ الفریڈ کمپنی بھی آئی ہے۔ ان حضرات کو بھی مثلِ عارضۂ متعدی اونچے نچی جھوٹی بے چینی کا مادّہ ہیجان میں آ ہی گیا اور ایک بار آنکھ بند کر کے کچکچا کے عظیم الشان اینٹی کانگریس کا اشتہار دے ہی دیا۔"[1]

"احمق الذی" میں بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنتے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھیے مہذب بننے کے شوق میں کیسا سوانگ رچایا ہے۔

"انگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پہلے اس کو پہنا۔ پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر کبھی دامن کسی طرح چول ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر۔ لب دریا کف جمع۔ بہزاد وقت توڑ مروڑ کر کمر کے گرد جمع کیے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیز شانے پر کھینچے۔ مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جینٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔

صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے پہنچے آداب بجا لائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہو لیے اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوئی جاتی ہے ... کچھ نیچے کھسکتی

---

[1] اودھ پنچ کے نورتن۔ کشن پرشاد کول۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ ص ۲۲

جاتی ہے.... آخر آنکھ بچا، دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔ پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت۔ قمیض کے دامن بھی اسی کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون نہیں عذاب گلے پڑے۔"[1]

"نیچر کا مارشل لا":

"جس طرح ہماری سرکار درندہ جانور پر نر کی بہ نسبت مادہ مارنے سے دونا ڈیوڑھا انعام دیتی ہے کیونکہ وہ پیدائش کی جڑ ہے اسی طرح حضرت عزرائیل نے عورتوں پر چھری پھیرنا شروع کر دی کہ یہ نہ ہوں گی نہ انسان برسات کے مینڈکوں کی طرح گلی کوچوں میں کلبلا کے پیدا ہوگا۔ نہ مردم شماری کے نقشے آئے دن غلط ہوا کریں گے۔ آپ نے ایک دفعہ نقشہ بھر لیا سو دو سو برس کو کافی ہے۔ کبھی کبھی جانچ کر لی۔ فوتی فراری کا نام نکال ڈالا۔ یہ روز کا قلم جاری رہنا موقوف ہوگا۔"[2]

اودھ پنچ کے مضمون نگاروں میں نواب سید محمد آزاد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے یہاں بالواسطہ طنز کا انداز پایا جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کا لہجہ تیز اور درشت ہے۔ ہمیں کہیں کینہ پروری کے عناصر نہیں ملتے۔ ایک اور وصف ان کی طنز و ظرافت میں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے ساتھ اپنی تہذیب کے خام پہلوؤں کو بھی ہدف طنز بناتے ہیں۔ جہاں انھوں نے لندن سے بھیجے ہوئے خطوط میں مغربی تہذیب پر طنز کے نشتر چلائے ہیں وہیں "نوابی دربار" میں اودھ کے نوابی دور کی خامکاریوں کو بھی نہیں بخشا۔

نواب سید محمد آزاد کی کئی تصانیف قابلِ ذکر ہیں۔ "نوابی دربار" کہ ان کے ادبی طنز کا شاہکار ہے۔ اپنے عہد کا مقبول ترین ناول تھا۔ اس کے علاوہ "چودھویں صدی کی نئی ڈکشنری" "تہذیب نامہ و پیام" اور "سوانح عمری مولانا آزاد" کو بھی قبولِ عام حاصل ہوا۔

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۶-۳۰۵

[2] بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۹۲

ان کی طنز و ظرافت پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دل نشین پیرایہ میں طنز کی ہے۔ اس کا جواب بحیثیتِ مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے وہ ان کی خلق شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہورلیس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشرتی رجحانات پر نہایت جامع طریق سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی طنز و ظرافت اتنی صحیح اور جامع ہے اور ادب و انشا کے صحیح معیار کی اس درجہ حامل ہیں کہ بقائے دوام پر دورس اتیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بایں ہمہ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریریں اکثر کافی حد تک عریاں ہیں اور کہیں تبسم زیرلبی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی پڑتی ہیں۔"[1]

ذیل میں جستہ جستہ نواب سیّد محمد آزاد کی تحریروں کے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔
ایک عریضہ میں ڈیڑ پاپا کو اخلاقیات کا درس دیا جارہا ہے۔ "حضور کے سرفراز ناموں میں نہ تو کہیں امورات تمدنی پر رائے زنی ہوتی ہے نہ کسی مسئلۂ اختلافی پر بحث، نہ گورنمنٹ کی کارروائی پر نکتہ چینی، نہ جنگِ کابل کا حل۔ پھر کیا آپ نے مجھے بارہ تیرہ ہزار روپیہ خرچ کرکے، ممانی اماں کی خفگی، اماں جان کی بدمزگی، خالہ اماں کی لڑکی کی شادی چھوٹے بھائی کے مکتب اور محلہ والوں کی شادی غمی کی خبروں کے سننے کے لیے یہاں بھیجا ہے میں حضور کے سرفراز ناموں کو اس طرح چھپاتا ہوں جیسے عورت عمر، مبروص داغ، کیونکہ خدانخواستہ اگر حضور کا غیر مہذب مراسلہ یہاں کسی کے ہاتھ پڑجائے تو پھر لندن میں میرا رہنا

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۹۳-۹۴

مشکل ہو جائے اور شاید فرطِ غیرت سے میں خودکشی کر لوں۔ حضور برابر تاکید فرما رہے ہیں کہ یہ ہیچ میرز بھی چھوٹی بیگم کی شادی کے بارے میں رائے دے۔ افسوس ہزار افسوس کہ اب خیال شریف میں یہ موٹی بات بھی نہیں آئی کہ جب تک آدمی انگریزی نہ پڑھے کبھی زیور علم و اغلاض سے واقف اور نسواں کے فرشتہ سیرت اور حور نژاد فرقے کی قدر و منزلت سے آگاہ نہیں ہو سکتا للّٰلہ ایک بار تشریف لائیے اور خاندان کی ساری مستورات کو لیتے آئیے۔ پھر دیکھیے عورتیں کس طرح رہتی ہیں اور مردوں کی جورت کی کل کو اپنی گرما گرمی اور باضابطہ اور پاک نخرے سے کس طرح گرماتی رہتی ہیں۔ میری رائے میں چھ برس شادی کا ذکر ہی نہ کریں۔ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے۔ صرف ۱۷ برس اور یہ عمر شادی کے واسطے مہذب ملوں میں نہیں ہے۔ چھ سال بعد اس کو دولہا پسند کرنے کا موقع دینا چاہیے۔"[1]

نواب سید محمد آزاد نے ایک ڈکشنری بھی لکھی ہے جس میں اکثر مروجہ اصطلاحوں کی پیروڈی اور تشریح نئے انداز سے کی ہے۔ یہ ڈکشنری سدا بہار ہے اور نہ صرف اپنے عہد کی خامکاریوں پر سچی تنقید ہے بلکہ مستقبل میں بھی ایک مدت تک قاری کو اپنی شگوفہ کاریوں سے شادکام کرتی رہے گی۔ چند مثالیں دیکھیے:

اولڈ پاپا: اثبات حلال زادگی کے واسطے بے نظیر دلیل۔ بے ضرورت دنیا میں رہنے اور دنیاوی امور میں دخل دینے کو ہر وقت تیار۔ آزادیِ نسواں کے لیے برق آفت انیسویں صدی میں مسلمانوں کی سب سے بڑی شامت۔"[2]

یورپین کنسرٹ (انجمن سلاطینِ یورپ)

"کمزور سلطنتوں کے بٹوارے کا نیا قانون دوسروں کے انتظامِ خانگی میں دست اندازی کا بہانہ۔ محجوب المیراثوں کے حقوق کے سرپرست۔ مشرقی مسئلہ حل کرنے کی کھرل۔ اصیل کے واسطے سنگریزہ اور ٹینی کے لیے دانہ۔ احمد کا مردہ

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۹۸۔۹۷

[2] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن۔ ص ۹۹

محمود کی قبر[1]

"اودھ پنچ" کے دیگر لکھنے والوں میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف زبان و بیان اور لہجے کے اتار چڑھاؤ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ تربھون ناتھ ہجر نے ظرافت میں "فسانۂ آزاد" کے اسلوب کو اپنایا۔ جوالا پرشاد برق نے تراجم کے علاوہ سیاسی اور ملکی مسائل کو طنز کا ہدف بنایا۔ حکیم ممتاز حسین عثمانی کی طنز و مزاح نگاری بھی سیاسیات کے سہارے چلتی ہے۔ احمد علی کسمنڈوی نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت پر طنز کے نشتر چلائے۔ الغرض "اودھ پنچ" کے اہم مضمون نگاروں کی نگارشات طنز و ظرافت کی تاریخ میں امٹ ہیں۔

حرفِ آخر یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ساتھ "اودھ پنچ" کا زور بھی ٹوٹ گیا اور اس کے ساتھ ناولوں میں طنز و مزاح کا پہلا دور ختم ہو گیا۔

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن۔ ص ۱۰۰

٦ باب ششم

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

- فسانۂ آزاد
- شریر بیوی
- کتیا
- انشاءاللہ
- ایک گدھے کی سرگذشت
- گدھے کی واپسی
- ٹیڑھی لکیر
- ضدی
- زرگذشت
- بجنگ آمد

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

فسانۂ آزاد (رتن ناتھ سرشار)

"اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ لڑکپن میں وہ پڑوس کے مسلمان خاندانوں کے بچّوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اس لیے بیگمات کی زبان اور طرزِ معاشرت پر انھیں پورا عبور حاصل ہوگیا۔ اس زمانہ میں "مراسلۂ کشمیر" اور "اودھ پنچ" دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ انھیں اخباروں کے وسیلے سے ان کی انشاپردازی کا آغاز ہوا۔ "اودھ اخبار" میں "فسانۂ آزاد" بالاقساط شائع ہوا۔ یوں تو سرشار نے "سیرِ کوہسار" "جامِ سرشار" "رنگے سیار" "خدائی فوجدار" "طوفانِ بے تمیزی" اور "کامنی" وغیرہ بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن جو ناول اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے وہ "فسانۂ آزاد" ہی ہے۔ کتابی صورت میں یہ ناول چار جلدوں میں شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکّاسی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "فسانۂ آزاد" ایک ایسا لازوال ناول ہے جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہمواریوں کی ایسی مصوّری کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے تمام نقوش اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں اس ناول کی اچھوتی ظرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔

اس ناول میں خوجی کے کردار کو سرشار نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ خود سرشار بھی اردو ادب کے مزاح نگاروں میں امتیازی حیثیت کے حامل بن گئے ہیں۔ حالانکہ فسانۂ آزاد کے ابتدائی صفحات خوجی کے کردار سے محروم ہیں۔ اس کی خصوصیات چند صفحات پر بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس کردار کی تخلیق میں سرشار نے اپنی فنکاری کا بھرپور مظاہرہ کیا اور اردو مزاحیہ کرداروں میں خوجی جیسے ایک زندۂ جاوید کردار کا اضافہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے لکھنؤ کے ماحول کی مرقّع کشی بڑے بھرپور انداز میں کی ہے۔ انھوں نے اسے صرف لکھنؤ کے ماحول تک محدود نہیں رکھا بلکہ روم و روس کی جنگ میں شرکت کے لیے بھی بھیج دیا۔ خوجی کی ناہموار شخصیت "فسانۂ آزاد" کے اختتام تک محفل کو زعفران زار بنائے رکھتی ہے۔ ہر چند کہ آزاد خوجی کے مقابلے میں ایک دیو قامت کردار ہے لیکن ہمیں اس قوی الجثہ انسان میں اتنی دلچسپی نہیں محسوس ہوتی بلکہ بعض اوقات اس کی حرکتوں سے الجھن ہوتی ہے۔ خوجی کے سامنے آتے ہی آزاد کی شخصیت دب کر رہ جاتی ہے۔

خوجی کی تخلیق کا محرک جہاں لکھنوی معاشرت کا تقاضہ ہے وہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کردار کی تشکیل میں "ڈان کوئکزوٹ" کا اثر بھی کارفرما ہے۔ سرشار اس کتاب سے متاثر تھے اور اس بات کی خواہش رکھتے تھے کہ اردو میں بھی اس قسم کی کوئی کتاب تصنیف کی جائے جو مزاح کے میدان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہو۔ چنانچہ "خدائی فوجدار" کے نام سے اس کتاب کو اردو میں منتقل کیا لیکن ان کی تشفی نہ ہوئی اور "فسانۂ آزاد" میں کوئکزوٹ کی جگہ آزاد نے اور سانکو پانزا کی جگہ خوجی نے لے لی۔ اس فرق کے ساتھ کہ خوجی محض مزاحیہ خاکہ نہیں بلکہ لکھنوی معاشرت کا ایسا نمائندہ بھی ہے جس کا تہذیب و تمدن مٹ رہا ہے جس کی اخلاقی اقدار ختم ہو رہی ہیں اور اس کے معاشرے کے ظاہر و باطن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

اس معاشرے کا ظاہر وہ زندگی ہے جس میں میلے ٹھیلے کھیل تماشے، بٹیر بازی، پتنگ بازی، ناچ رنگ غرض ہر قسم کی رنگینی اور عیش و عشرت کا سامان موجود ہے لیکن اس کا باطن بے جان ہے۔ خوجی اس لکھنوی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہ نقش گری محض

تفنّنِ طبع کے لیے نہیں کی گئی بلکہ لکھنؤ کے خدوخال کو نمایاں کرنے کی غرض سے کی گئی ہے۔

سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ ہے لیکن جب وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نشتریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ خوجی اور آزاد ان کے دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے "فسانۂ آزاد" میں تخلیق کیے ہیں۔ خوجی کو پرانے کلچر کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علمبردار۔ دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری پوری آئینہ داری کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آزاد شاعر بھی ہے، حسن پرست، رنگینِ طبع اور پرلے درجے کا پھبتی باز ہے۔ صبح و شام راگ و رنگ کی محفلوں میں حاضر رہنا اور حسین عورتوں کی معیّت میں وقت گذارنا اس کی کمزوریاں ہیں۔ میاں آزاد ہر لحظہ نیا رنگ بدلتے ہیں۔ کبھی درویش کا روپ دھار لیتے ہیں تو کبھی رندِ مشرب بن جاتے ہیں اور کبھی پری رخوں کے جمال پر مفتوں ہو جاتے ہیں۔ سرشار نے ایک ہیرو کی حیثیت سے ان سے کارہائے نمایاں بھی انجام دلائے ہیں۔ یعنی انھوں نے معاشرے میں اصلاح کا فرض بھی انجام دیا جو ایک مثالی ہیرو کے لیے ضروری ہے لیکن اس کارہائے نمایاں نے آزاد کی اچھی خاصی شخصیت کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ دوسری طرف خوجی کی شخصیت ہے جو آخر تک ناول کی جان ہے۔ اختر انصاری دہلوی کے الفاظ میں:

> "فسانۂ آزاد" سرشار کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہ ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔"[1]

چونکہ خوجی کے بارے میں مفصّل گفتگو مقالے کے ایک اور باب میں کی جا چکی ہے اس لیے یہاں ان باتوں کا اعادہ کیے بغیر اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ "فسانۂ آزاد" کو

---

[1] اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما مشمولہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری دہلوی۔ فرینڈز بک ڈپو علی گڑھ ص ۱۶۰۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۸۱ء

اُردو کے مزاحیہ ناولوں کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔

شریر بیوی (عظیم بیگ چغتائی)

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے کافی کچھ لکھا ہے۔ اور ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد کم و بیش پچیس ۲۵ تک پہنچ گئی ہے۔ ان میں "قصرِ صحرا" (حصہ اوّل و دوم) آزاد ترجمہ ہے اور "روحِ ظرافت" "روحِ لطافت" "پھریری" وغیرہ مزاحیہ افسانوں کے مجموعے ہیں "مضامین چغتائی" میں موصوف کے متفرق مقالات اور "ملفوظات نامی" میں جانوروں کے نفسیاتی قصّے یکجا کر کے شائع کر دیے گئے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے سلسلے میں مطالعے کے بعد اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عام طور پر ان کی جن کتابوں کو ناول سمجھا جا رہا ہے ان میں سے بیشتر ناول نہیں بلکہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ مثال کے طور پر "خانم" اور "کولتار" کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھیں بالعموم چغتائی کے ناول تصوّر کر لیا گیا ہے۔ جب کہ "خانم" میں مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ "اس کتاب کو ناول نہیں تفریحی افسانوں کا مجموعہ سمجھا جائے اور ایک افسانے کو دوسرے افسانے سے مربوط یا متعلق نہ کیا جائے۔ نہ ہی کسی افسانے کو مسلسل ناول کا باب تصوّر کیا جائے۔"[۱]

ہر چند کہ "کولتار" کے مختلف افسانوں میں کچھ کردار از اوّل تا آخر مشترک ہیں، بایں ہمہ اس کی اصل کہانی ابتدائی دو ابواب ("ٹکٹ چیکر" اور "کولتار") میں مکمّل ہو گئی ہے۔ پندرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے باقی ماندہ تیرہ ابواب میں شاہدہ، جم والی، بی خاتون، فیروزہ وغیرہ کی مختلف داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ جن کا مرکزی کرداروں ("کولتار" اور "مولانا") سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے "کولتار" کو ناول کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ہماری اس بات کی تائید اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے مختلف ابواب کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل "نیرنگِ خیال" اور دوسرے ادبی رسالوں میں افسانے کی حیثیت سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بارے میں خود مصنف نے لکھا ہے:

۱۔ خانم۔ عظیم بیگ چغتائی (طبع دوم) ص ۳

"میں کتاب کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے اوّل گذارش یہ ہے کہ تمام افسانے معاشرتی اور اخلاقی ہیں اور اپنے زاویۂ نگاہ سے ہر افسانہ میں میری کوشش یہی ہے کہ کسی خاص مقصد کسی خاص کلّیہ کی اشاعت ہو، وہ مقصد یا کلّیہ کیا ہے شاید میں خود بیان کرنے سے قاصر ہوں۔ ہر افسانے کا مقصد کسی خاص بات کی اشاعت ہے۔"[1]

یہی صورت عظیم بیگ چغتائی کی کئی دوسری کتابوں میں بھی نظر آتی ہے۔ "شہ زوری" "دیکھا جائے گا" اور "کھرپا بہادر" کو عام طور پر اشتہارات میں عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی حیثیت سے مشتہر کیا گیا لیکن انھیں ناول تو کیا ناولٹ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم انھیں طویل افسانوں کے ضمن میں جگہ دے سکتے ہیں۔

چغتائی کی تمام تصانیف کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ صحیح معنوں میں ناول کی تعریف پر پوری اترنے والی ان کی دو ہی تخلیقات ہیں "فل بوٹ" اور "شریر بیوی"، لیکن فنی اعتبار سے "شریر بیوی" کو چغتائی کا نمائندہ اور شاہکار ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے ہم اپنی توجہ اس نمائندہ ناول پر مرکوز کریں گے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ظرافت نگاری کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے ــــ

"میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ مصنف ہونا میرے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ جب نویں جماعت میں تھا تو "قصرِ صحرا" لکھی۔ جب انٹر پاس کیا تو "قصرِ صحرا" کا حصّہ دوم لکھا اور جب بی۔ اے۔ میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف پبلک کے سامنے "قرآن اور پردہ" کو پیش کیا۔ مجھے کچھ اپنے طرزِ تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے۔ میرے تمام افسانے اور تخیل ہیں واقعات سے پُر۔ بحمد اللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو

---

[1] دیباچہ طبع اوّل مشمولہ کولتار۔ عظیم بیگ چغتائی ص ۵ (ساقی بک ڈپو۔ دہلی طبع پنجم)

بقیدِ حیات ہیں۔ تمام تر افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لیے ہیں اور کسی افسانے میں افسوس کہ میں مشہور یورپین یا امریکن افسانے سے کچھ بھی نہیں لے سکا۔" [1]

اس اعتراف میں جہاں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے طرزِ تحریر پر روشنی ڈالی ہے وہاں اپنے ان معاصرین پر طنز کا تیر بھی چلایا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں یا ناولوں کا مواد انگریزی یا دوسری زبانوں کے ادب سے فراہم کیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے ذاتی تجربوں کی تفسیر تھا۔ خواجہ عبدالغفور ایک فقرہ میں ان کے حدودِ ادب کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "قدامت پرستی کے ساتھ گھریلو واقعات اور میاں بیوی کے تعلقات کچھ اس طرح پیش کرتے رہے کہ اول سے آخر تک ہنسی کا دریا بہتا رہا۔" [2]

یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد ان کے گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا خاص وصف ان کا واقعاتی اور معاشرتی شعور ہے۔ انھوں نے زندگی کو دیکھا بھی تھا اور برتا بھی تھا۔ اس طرح ان کا مزاح یکسر ان کے تجربات کی سرگزشت ہے۔ پھر جب ہم ان کی اپنی زندگی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہ اس شہید کی مثال نظر آتی ہے جو اپنے لہو سے گلشن کی آبیاری کرتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا تھے لیکن اس کے باوجود زندگی بھر خود بھی ہنستے رہے اور دوسروں کو بھی ہنسایا اور جہاں تک ہو سکا ادب کے دامن کو اپنے مزاح کے چشمے سے تر و تازہ کرتے رہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے اس حقیقت کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا کہ ناول زندگی کا آئینہ دار اور فن کی نئی اقدار کا علمبردار ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے جسے بقول وقار عظیم:

---

[1] بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی (جامعہ ایڈیشن ص ۲۰۲)

[2] شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۶۹

"زندگی اور فن کی نزاکت، لطافت، وسعت اور گہرائی کا حامل ہو کر
بھی افسانوی اقدار سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔ قاری پر وہ خواہ
جس طرح چاہے اثر کرے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت دلچسپی ہے
اور دلچسپی کہانی میں اشتیاق پیدا کرنے اور برقرار رکھنے کا دوسرا نام
ہے۔" [1]

یہی وجہ ہے کہ عظیم بیگ کے ناولوں میں شگفتگی اور دلچسپی اپنے تمام عناصر کے
ساتھ نمایاں نظر آتی ہے۔ پھر گھریلو زندگی کی داستان ویسے بھی دلچسپ ہوتی ہے چنانچہ
ان کے ناول "شریر بیوی" اور "اے عورت تیرا نام شہزادی" شروع سے آخر تک اس قسم
کے رنگارنگ جلوؤں سے معمور ہیں۔

مرزا عظیم بیگ کے حقیقی کردار کو سمجھے بغیر ان کی فنکاری کے حسن کا بھرپور اندازہ
مشکل ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ماہنامہ "ساقی" میں "دوزخی" کے عنوان سے ان کی
زندگی کے نجی حالات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

"شروع سے ہی روتے دھوتے پیدا ہوئے۔۔۔ کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف
کر دیتا ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری
اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا مگر بے بس۔ سب نے ان
کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی وہ چاہتے تھے
کوئی انھیں بھی انسان سمجھے۔۔۔ انھیں بھی کوئی زندوں میں شمار کرے
لہٰذا ایک ترکیب نکالی کہ وہ فسادی بن گئے۔۔۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی
ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ اچھا خاصا گھر میدانِ جنگ بن گیا۔
بیوی شوہر کو نہ سمجھتی تھی۔ بچے باپ کو نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم
میرے بھائی نہیں۔۔۔۔ ماں کہتی سانپ جنا تھا میں نے۔۔۔۔ یا اللہ

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ناشر طاہر بک ڈپو ایجنسی ۲۰۰۷ء ص ۹۹

یہ شخص کیسے ہنستا تھا... خدائے جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا... جتنی دفعہ خانم" کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔"[1]

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی مزاحیہ فنکاری پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"عظیم بیگ چغتائی کھلنڈرے ہیں۔ انھیں ہر بات میں ہنسی کا پہلو اور ہر واقعہ میں مضحک بات نظر آتی ہے۔ خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں ۔ وہ خیال کی آفت سے بری ہیں ۔ دوسرے الفاظ میں وہ ذہنی کاوشوں کو نگاہ بھر کر نہیں دیکھتے ۔ واقعہ میں ان کے لیے وہ سب کچھ ہے جو اناطول فرانس کے لیے مذہب میں اور مولوی کے لیے شیطان میں ہے ۔ ہلکی پھلکی چیزیں لکھتے ہیں ۔ لیکن ان میں جوانوں کی زندگی اور زندگی کی جوانی کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں ۔ کتابیں اور مضامین ان بالغوں کے لیے لکھے ہیں جو بلوغت کی حسرت میں مر گئے یا پھر ان لوگوں کے لیے جنھیں پیرِ نابالغ کہتے ہیں ۔ بہر صورت ریل کے سفر میں وقت گذارنے کے لیے اچھے ہیں ۔"[2]

اس تبصرے کا تجزیہ کرنے پر دو باتیں سامنے آتی ہیں ۔ ایک یہ کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کا طنز و مزاح سطحی ہوتا ہے ۔ اس میں تہہ داری اور گہرائی نہیں پائی جاتی یا یوں کہیے کہ وہ ذہنی کاوش سے عاری ہوتا ہے ۔ دوسری بات یہ کہ ہلکا پھلکا ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں دلچسپی کا عنصر نمایاں حد تک ملتا ہے ۔

"دوزخی" میں عصمت چغتائی نے بڑے فنکارانہ انداز میں مرزا عظیم بیگ چغتائی

---

[1] دوزخی ۔ عصمت چغتائی ۔ مشمولہ ماہنامہ ساقی ۔ طنز و ظرافت نمبر

[2] تنقیدیں ۔ خورشید الاسلام ۔ بار دوم ص ۱۷

کے ناولوں پر تبصرہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں: "ان کی ناولیں بعض جگہ واہیات ہیں۔ فضول سی۔ خصوصاً "کولتار" تو بالکل رذی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑ بڑ کر کے رکھ دیا ہے۔ "شریر بیوی" تو بالکل فضول ہے مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز یعنی ناول رذی ہیں مگر ہیں حقیقت کے آئینہ دار۔ بس یہی ہے مرزا کا آرٹ۔ وہ زندگی کو اس کے اصل روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کی تشریح وقار عظیم اس طرح کرتے ہیں:

"عظیم بیگ نے اپنی کہانیوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی ساخت میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ واقعات کو ہمیشہ ایک نئی اور کبھی کبھی مضحکہ خیز شکل دینا۔ اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اُبھارنا اور اپنے بیان اور ظرافت سے پوری فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنا دینا عظیم بیگ کے ناولوں کی خصوصیت ہے۔"[۲]

"شریر بیوی" مرزا عظیم بیگ کا بڑا دلچسپ ناول ہے۔ جس کے پہلے باب میں انھوں نے اپنے بچپن کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ پھر شریر لڑکی سے ملاقات اور اس سے شادی کرنے کا ذکر ہے۔ شریر لڑکی واقعی شریر ہے جو شادی سے پہلے بھی شریر تھی اور بعد میں بھی اس کی شرارتیں پریشان کن ثابت ہوتیں۔ مگر ابتدا میں یہ شرارتیں صرف کونین کی تلخ آمیزش تک محدود رہیں۔ ان کے مطالعے سے قاری تبسم زیر لب کی بجائے اپنے آپ کو قہقہہ لگانے پر مجبور پاتا ہے۔ اس کے بعد ناول نگار اپنے مقصد کی طرف آتا ہے اور عورت کو بے لگام آزادی دیے جانے کے نتائج پر تبصرے کے ساتھ ساتھ پردہ کی رسم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ پھر فلسفۂ عصمت کو اسلامی نظریے کی کسوٹی پر کس کر ناول کے معیار کو بلند کرنے کی

---

[۱] دوزخی۔ عصمت چغتائی۔ مشمولہ ساقی۔ طنز و ظرافت نمبر

[۲] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ طاہر بک ایجنسی۔ ص ۹۹

کوشش کرتا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں جن سے مرزا عظیم بیگ چغتائی
کے فنِ ناول نگاری پر روشنی پڑتی ہے:

"آج ہم ناظرین کو اپنی شرارتوں کا کچھ مختصر حال سناتے ہیں۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گذرا جب ہمارے والد صاحب کانپور میں تھے تو ہم ساتویں جماعت میں پڑھتے تھے اور گورنمنٹ بنگلہ میں ٹھنڈی سڑک پر رہتے تھے۔ اتوار کا دن تھا اور صبح تڑکے ہی ہمارے بنگلہ پر دو تین دوست وارد ہو گئے جن سے طے ہو گیا تھا کہ دریا کے کنارے لکڑی کھانے چلیں گے۔ ہم لوگ صبح ہی صبح بنگلہ سے جیسے ہی باہر نکلے کوئی باہر سڑک کے کنارے بیٹھے ہوئے پیشاب کر رہے تھے۔ لہٰذا سب سے پیشتر یہ کام کیا گیا کہ ایک دم سے ان کے دونوں کندھے پکڑ کر زمین پر بالکل چت لٹالیا اور یہ جا وہ جا۔ گالیاں تو خیر معلوم نہیں کتنی دیں مگر دور سے یہ ضرور دیکھا کہ وہ غل پر نہار رہے تھے۔ ذرا آگے بڑھے تو ایک صاحب بائیسکل پر جا رہے تھے۔ لہٰذا ہم اچک کر کیل پر پیچھے کھڑے ہو گئے۔ اچھے آدمی تھے ہنسنے لگے۔ ہم خفیف ہو کر تھوڑی دیر میں اتر پڑے۔ ایک دوسرے صاحب ملے۔ ان کی سائیکل پر جو ہم کھڑے ہوئے تو وہ بیحد خفا ہوئے حتّٰی کہ ہمیں چپت کھا کر بھاگنا پڑا۔"[1]

شریر لڑکی کے مکان کے ایک سوراخ میں جھانکتے ہوئے ناول نگار پر کیا گذری، اسے ملاحظہ فرمائیں:

"سوراخ میں سے مکان کے اندر کا حصّہ صاف نظر آیا۔ یہ کھڑکی دالان میں تھی یعنی بیچ دالان میں ایک نوجوان لڑکی کھڑی اس سوراخ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یہ لڑکی ایسی تھی کہ ہم کو بہت اچھّی معلوم ہوئی اور ہم اس کو دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نے معلوم کر لیا کہ ہم سوراخ میں سے جھانک

---

[1] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۳

رہے ہیں۔ چنانچہ وہ سامنے سے ہٹ گئی۔ ہم یہ انتظار کر رہے تھے کہ پھر سامنے آئے۔ آنکھ کھولے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اس چھوٹے سے سوراخ پر کسی نے مٹھی بھر دھول جھونک دی جو پوری کی پوری آنکھ میں پڑی اور بیتاب ہو کر گر پڑے۔"[1]

آخر میں یہ چھیڑ چھاڑ دولوں کی شادی پر ختم ہو جاتی ہے۔ شریر لڑکی چونکہ فطرتاً شریر تھی۔ اس لیے شادی کے بعد بھی اس کی شرارتیں اپنا رنگ دکھاتی نظر آتی ہیں۔ مگر جب اس کی آزادانہ شرارتیں بڑھ جاتی ہیں تو اسے اس کے تلخ نتائج کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ذیل میں دیکھیے کہ اپنے شوہر کے دوست کامل کی آزمائش میں وہ کس طرح خود ہی آزمائش کا شکار ہو گئی۔

"کامل نے خاموشی کو توڑا اور باتیں کرتے کرتے وہ آہستہ آہستہ اور رفتہ رفتہ اس کی کرسی کی طرف بڑھنے لگے۔ اس وقت چاندنی کی عجیب حالت تھی۔ اس جانور کی مانند جو شیر کو دیکھ کر ایسا بے بس ہو جاتا ہے کہ قوتِ رفتار کھو بیٹھتا ہے۔ اور دیکھتا ہے کہ شیر آرہا ہے مگر جنبش نہیں کر سکتا۔ وہ خاموش تھی اور اس سے کوئی جواب ہی نہ بن پڑتا تھا۔ دل بری طرح دھڑک رہا تھا اور ہونٹ بالکل خشک تھے۔ جب کامل بالکل ہی قریب آگئے۔ تو نہ معلوم کس کوشش سے اس نے کہا "پانی عنایت کیجیے گا" اور صراحی کی طرف ہاتھ اٹھا دیا۔ کامل نے پانی دیا۔ پانی پی کر کامل کو گلاس واپس دیا۔ کامل نے دیکھا کہ چاندنی کے ہاتھ میں رعشہ ہے جس کے انھوں نے غلط معنی لیے.... اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔"[2]

(دوست کی حماقت)

---

[1] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۴-۱۵۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

[2] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی ص ۱۳۰۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

اس قسم کے پے در پے واقعات کے بعد شوہر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ:

"اس تجربے سے ہمیں معلوم ہوا کہ دراصل ہمارا اور ہماری بیوی کا اصول غلط تھا۔ شرارت اور آزادی کی ضرور کوئی حد ہونا چاہیے اور اس حدِ آزادی کو ہر شخص اپنی ضروریات کے مطابق مقرر کر سکتا ہے۔

چاندنی نے پھر کبھی شرارت کو اس قسم کا رنگ نہیں دیا۔ ایک دوست کی حماقت اور بیوی کی شرارت کا یہ نتیجہ نکلا۔"[1] (دوست کی حماقت)

آخری باب فلسفۂ عصمت میں ناول نگار چند بصیرت افروز جملے ادا کرتا ہے۔

"ایک عورت تو وہ ہے جو اپنے شوہر کی وفادار بیوی ہے مگر کوئی شخص جبراً اس کی عزت لیتا ہے اور وہ پھر اس ذلت کی زندگی سے موت بہتر خیال کرتی ہے مگر بچ جاتی ہے لیکن دوسری عورت وہ ہے جو دل سے اپنے شوہر کے بجائے کسی اور کو چاہتی ہے مگر بوجہ قید و بند اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی اور اس طرح گو اس کا دل پاک نہیں مگر جسم پاک ہے۔

سوال یہ ہے کہ ان دونوں کا درجہ عزت یا ذلت میں برابر ہے، کیا یہ واقعہ ہے کہ اوّل الذکر عورت اس طرح ناموس و عزت کو کھو بیٹھنے کے بعد شوہر کے کام کی نہیں رہتی کیونکہ عصمت ہی ایک ایسا جوہر ہے کہ ایک مرتبہ وہ کسی طرح بھی ضائع ہو جائے پھر ناممکن ہے کہ اس کی تلافی ہو سکے۔"[2] (فلسفۂ عصمت)

اس ضمن میں مزید اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مظلوم کا سوائے اسلام کوئی حامی نہیں۔ اسلام کا فیصلہ ہے کہ ایسی عورت

---

[1] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۸۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

[2] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۹۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

کو درّے تو بڑی چیز ہے، روئی کا گالا تک نہیں مارا جا سکتا۔"[1]

اصغر کی گمشدہ بیوی کے ملنے پر وہ ناول کا خاتمہ اس طرح کرتے ہیں کہ پردے کی رسم کے غلو سے پیدا ہونے والے مضر نتائج سے سماج آگاہ ہو جائے۔ لکھتے ہیں:

"بجز اوقت کسی پر کہہ کر نہیں آتا۔ اس دنیا کی جدّ و جہد میں کمزور اور بے بس ہونا کوئی قابلِ تعریف صفت نہیں۔ ہر مذہب و معاشرت نے شرم و حیا اور پردہ کا کوئی نہ کوئی درجہ مقرر کر دیا ہے اور اس میں مبالغہ کرنا ممکن ہے کہ کسی طرح مفید ہو مگر خطرناک ضرور ہے۔ ایسی بے بس عورتیں دراصل نہ تو شوہر کی خدمت کر سکتی ہیں اور نہ مذہب اور قوم کی۔ کیا ضرورت کے وقت معصومہ کی سی ہی عورتیں پردے سے نکل کر تلوار چلائیں گی۔ کیا ہم ایسی عورتوں کے بل بوتے پر آزادی لیں گے۔"[2] (فلسفۂ عصمت)

پروفیسر وقار عظیم نے ان شرارتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ ساری شرارتیں جہاں ایک طرف ایک مقبول ظرافت نگار کی ذہانت اور جدّتِ طبع کے شواہد ہیں دوسری طرف ان میں سے ہر ایک کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی ہے۔ یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا چاہتی ہے۔"[3]

ڈاکٹر وزیر آغا ان شرارتوں کو ظرافت کے اعلیٰ معیار سے پست بتاتے ہیں۔ میری رائے میں وزیر آغا کا خیال بجا ہے۔ "شریر بیوی" اور دوسرے ناولوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ظرافت فطری قرار نہیں دی جا سکتی۔ "شریر بیوی" کو پورب سے پچھم تک ہر مقام پر کونین کی تلخیوں کی بوچھار مزاح کی سطح کو بلند نہیں کرتی۔ قاری شروع شروع میں

---

[1] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۹۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

[2] شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۵۶، ۱۵۷۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

[3] مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری۔ مطبوعہ "الحرا" نومبر ۱۹۵۳ء کراچی (پاکستان)

تو اس شرارت سے لطف اٹھاتا ہے لیکن اس کی تکرار سے بالآخر اکتا جاتا ہے۔

اس قسم کا مذاق مہذّب اور باشعور افراد کے ذوق مزاح کو تسکین مہیا نہیں کرتا۔ بایں ہمہ عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی، مرزا عظیم بیگ چغتائی کے فن کی خصوصیات کے ذیل میں ایک اور وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان کے ذہنی اور جذباتی مزاح کا پس منظر عموماً اصلاح ہوتا ہے۔ اور ان کا ہر واقعہ اور کردار اپنی پشت پر اصلاحی مقصد لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اخلاق اور عمل کی اصلاح کے لیے وہ خود کو مولوی یا خطیب بنانا پسند نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کی باریکی اور تخیّل کی رنگینی کی مدد سے اپنی ظرافت ہی میں تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔"[1]

میرے نزدیک "شریر بیوی" کے نویں باب میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جس طرح درسِ اخلاق دیا ہے وہ انھیں مولوی کے روپ میں بھی پیش کرتا ہے اور خطیب کی شکل میں بھی۔ اگر یہی کام وہ رمز و ایما سے لیتے یا فیصلے کو قاری کے مذاق و شعور پر چھوڑ دیتے تو ناول زیادہ کامیاب ہوتا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے محاسنِ مزاح نگاری پر رشید احمد صدیقی کی یہ رائے قطعی درست ہے:

> "مرزا چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور مشرقیت سرایت کیے ہوئے ہے۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ پن کی بھی ہے جس کو حسن اور قبیح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔"[2]

---

[1] اردو ادب میں طنز و ظرافت کا ارتقا۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ص ۹۸

[2] طنزیات و مضحکات۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۲۰۳

"کتیا" "انشاء اللہ" (شوکت تھانوی)

شوکت تھانوی کا مزاح کچھ گھریلو قسم کا ہے۔ ان کے یہاں مزاح کا پلہ حاوی ہے اور کہیں کہیں طنز کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن اس انداز سے کہ اگر اس سے کسی کی رگ سلگتی بھی ہو تو ہلکی سی۔ وہ فطرتاً خوش طبع تھے۔ اس لیے خوشی کا موقع ہو یا غمی کا ہنسنا ہنسانا ان کا کام تھا۔ لیکن بقول رشید احمد صدیقی "شگفتہ نگاری پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی ہے۔"[1] اس کا سبب، غالباً ان کی بسیار نویسی ہے۔

"کتیا" شوکت تھانوی کا مشہور ناول ہے جس میں ان کی مزاح نگاری پوری طرح بولتی نظر آتی ہے۔ اس کا ابتدائی پارہ عبارت دیکھیے جس میں طنز و مزاح کے ساتھ ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ لکھتے ہیں:

"نینی تال میں بڑے آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی نکیل کسی نہ کسی کتے کے ہاتھ میں ہوگی۔ ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جُتا ہوا نظر آئے گا یہی کتے بڑے آدمیوں کو نینی تال کی جھیل کے چاروں طرف کھینچے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا اور ایک سے ایک نظر نواز کُتیا۔ کسی کا بوٹا سا قد، کسی کا موہوم سا دہانہ، کسی کی پتلی سی دُم، کسی کے جھبڑے جھبڑے سے بال اور کوئی کتا بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل کا بارعب اور پروقار۔ مال روڈ پر ایک اجنبی کے لیے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے۔ کتا یا اس میں جُتا ہوا آدمی؟ کون کس کا پالتو ہے، کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا؟ پھر یہ کہ جتنے کتے اور کُتیاں ہیں وہ سب کی سب گریجویٹ۔ اس لیے کہ ان سے انگریزی بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہاں آدمی آدمیوں سے اس قدر میل جول نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے میں

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن۔ ص ۱۹۹

یگانگت نظر آتی ہے۔ رہ گئے وہ لوگ جو بغیر کتے کے کھینچے ہوئے خود ہی
مال روڈ پر رینگتے نظر آتے ہیں سان کے متعلق نہ کتے کوئی اچھی رائے
قائم کر سکتے ہیں نہ انسان، وہ کٹے کنکوّے کی طرح اپنی ذمہ داری اِدھر
اُدھر بتاتے پھرتے ہیں۔"[1]

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلّق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادا ہے۔ کسی قسم کا کوئی الجھاؤ نہیں۔ طلعت اور اختر دو خاص کردار ہیں۔ طلعت کی کُتیا اختر سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے۔ اسی طلعت کے دیدار کے لیے وہ نینی تال آیا تھا۔ آخر اسے دیکھا۔ رومان ہوا اور آخر میں دونوں کی شادی ہو گئی۔ یہ تھی مختصر سی کہانی جسے شوکت تھانوی نے پھیلا کر طلسم ہوش رُبا بنا دیا۔ درمیان میں اور بھی کردار شامل ہو گئے اور مزاح کی پھلجھڑیاں چھوٹنے لگیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے قاری کو کہیں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیا۔ شوکت تھانوی کے مزاح سے واقفیت کے لیے ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

(۱) "... مصیبت یہ تھی کہ کُتیا نے اپنی مالکہ کے ہاتھ سے زنجیر چھڑالی تھی اور غالباً یہ بھی طے کر لیا تھا کہ ہم کو زندہ نہ چھوڑے گی۔ وہاں زیادہ دھوپ کی جگہ بھی نہ تھی مگر ہم تو اس کے لیے بھی تیار تھے کہ باہر جانے کا موقع مل جائے تو بلا سے بارش میں بھیگ جائیں مگر اس ناشدنی کُتیا سے تو جان بچ ہی جائے گی۔ مگر اس نے اس کا موقع نہ دیا اور آخر ہم کو گھیر کر ایک ایسے تنہا گوشے میں پہنچا دیا کہ اب ہم کسی طرح بھاگ بھی نہ سکتے تھے۔ جان پر کھیل کر ہم نے مداخلت کے لیے چھڑی جو چلائی تو اب کُتیا کے ساتھ ہی ساتھ اس کی مالکہ نے بھی بھونکنا شروع کر دیا ... مالکہ نے لپک کر اس کو گود میں اٹھاتے ہوئے اس کی زنجیر

---

[1] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۳

ہماری گردن میں ڈالنے کا ارادہ کیا۔" [1]

(۲) "شاہد نے کہا آپ کے عزیز ہیں تو آپ معاف فرمائیے گا مگر میں اپنے تاثرات بیان کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ میری سمجھ میں تو آیا نہیں کہ خان بہادر صاحب قبلہ آخر پہاڑ آنے کی زحمت ہی کیوں فرماتے ہیں۔ چار مہینے آپ کا قیام رہتا ہے نینی تال میں اور اس عرصے میں مشکل سے دو تین مرتبہ آپ اپنی کوٹھی سے برآمد ہوتے ہیں۔ وہ بھی کسی انتہائی مجبوری کے تحت۔ ابھی پچھلے مہینے آپ مال روڈ پر نظر آئے تھے یقین جانیے نہایت اچھا موسم تھا۔ اور خاص چہل پہل تھی۔ مگر آپ کو دیکھتے ہی بادلوں کو تعظیم کے لیے اُٹھنا پڑا۔ بارش کو آپ کی قدم بوسی کرنی پڑی اور اسی دن سے بارش کا وہ سلسلہ بندھا ہوا ہے کہ نینی تال سے نفرت سی ہو کر رہ گئی۔"

جب کبھی شاعرانہ رگ پھڑکتی ہے تو شوکت تھانوی اشعار کی آمیزش سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر اور شگفتہ ہو جاتی ہے۔ ذیل میں کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "مختصر یہ کہ اب اس کو چاہے کوئی بزدلی کہے یا کمزوری، بہرحال صاف بات تو یہ ہے کہ کُتّے کے معاملے میں ؏

"دلِ ناداں بہلتا نہیں بہلانے سے" [2]

(۲) "صاحب میں یہ کہتا ہوں کہ یہ افیونی جو پہاڑ پر چڑھ آیا ہے اس میں ضرور کوئی نہایت اہم راز ہے جس کو یہ ہم سے چھپا رہا ہے۔ یہ حضرت ہم

---

[1] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۸

[2] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۲۳

[3] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۵

لوگوں کی طرح محض تفریحی سفر قیامت تک نہیں کر سکتے۔ ایسی ہی کوئی افتاد پڑی ہے جس نے اس کو نینی تال تک اچھال دیا ہے۔

ہم نے ہنس کر کہا۔ یعنی خواہ مخواہ۔ ارے بھئی سچ۔

"یہی جی میں آئی کہ گھر سے نکل" [1]

(۳) "نجم نے کچھ جواب دینا ہی چاہا تھا کہ شاہدہ نے کہا آپ لکھنے دیجیے ان کو نجم صاحب۔ آپ اپنی مثنوی سناتے جائیے۔ خدا کی قسم بڑے مزے سے پڑھ رہے تھے۔ آپ، جی ارشاد۔ نجم نے پھر مثنوی شروع کی

سنیئے اے ساکنانِ نینی تال	اخترِ بد نصیب کا احوال
دل جو میداں میں اس کا گھبرایا	سیر کرنے پہاڑ پر آیا
کوہ پہ آکے کوہکن یہ بنا	تاکہ شیریں کا لوگ سمجھیں سگا

زیدی نے واہ واہ کے شور سے ہال سر پر اٹھا لیا۔ بھئی بہت خوب کہا ہے۔ شیریں کی رعایت سے کوہکن تو سب کہہ دیتے ہیں مگر کتیا کی رعایت سے سگا یہ کمال ہے۔" [2]

الغرض "کتیا" شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ ناول ہے جس میں طنز کم مزاح زیادہ ہے۔ جہاں تک معیار کا سوال ہے، پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے یہاں شگفتگی تو ملتی ہے مگر جسے شگفتہ نگاری کہتے ہیں وہ مفقود ہے۔

انشاء اللہ:

شوکت تھانوی بلند پایہ مزاح نگار تھے۔ ان کی فطرت میں مزاح رچا بسا تھا۔ سنجیدہ مضامین میں بھی انھوں نے مزاح سے کام لے کر دلچسپی کا سامان فراہم کر دیا ہے۔ شادی ہو یا غم، ہر موقع پر ہنسائے بغیر نہیں رہتے۔ "انشاء اللہ" حالانکہ ایک مختصر ناول ہے

---

[1] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی ص ۱۱

[2] کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی ص ۴۳

لیکن اپنی جگہ جامع ہے۔ اس میں مصنف نے خالص مزاح پیش نہیں کیا بلکہ سنجیدگی اور شوخی کے بین بین ہے۔ فطرت کے عین مطابق مناسب موقعوں پر سنجیدگی اور مزاح سے کام لیا ہے۔ مزاح نگار کا رنگ اس ناول میں اپنی شوخیاں دکھا رہا ہے۔ یہ ناول گھریلو واقعات پر مشتمل ہے۔ نجمہ اور شکیل اس کے مرکزی کردار ہیں۔ قصے کے درمیان میں اور بھی کردار شامل کر لیے گئے ہیں۔ میاں بیوی کی نوک جھونک اور باہمی شکر رنجیاں اس ناول میں پر لطف پیرایہ میں بیان کی گئی ہیں۔ ناول کی ابتدا میاں بیوی کی نوک جھونک سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"یہ بات انشاء اللہ وہ بات انشاء اللہ۔ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے رہو مگر دیکھ لینا کہ اس سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی۔"

"اجی استغفر اللہ کیا بات کرتی ہو تم۔ انشاء اللہ اس کی مرضی ہے تو ہماری عزت پر کبھی حرف نہ آئے گا...... کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر جنبش کرے جب اس کا حکم ہوگا نجمہ کی شادی بھی انشاء اللہ ہو جائے گی۔"

"پھر وہی انشاء اللہ۔ خدا کے لیے مجھے یہ تو سمجھا دو کہ یہ کس خدا نے کہا ہے کہ نہ ہاتھ ہلاؤ نہ پیر بس بیٹھے رہو انشاء اللہ کرتے رہو اس کا حکم جب ہی تو ہوگا جب خود تم کو کوئی فکر ہو۔"[1]

شوکت تھانوی کے قلم کی خوبی ہے کہ وہ مزاح کے ساتھ تھوڑا سا طنز بھی کر جاتے ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو تو ہلکی سی۔ ملاحظہ ہو:

"بیگم نے بات کاٹ کر کہا "اے بس رہنے بھی دو۔ بڑی حساس ہے اور بڑی قابل ہے آخر میں بھی تو تھی۔ کون سے لعل جڑے ہوئے تھے تم میں۔ اللہ جھوٹ نہ بلائے تو عیب ہی عیب تھے۔ مگر مر تو نہیں گئی میں۔ نہ کوفت ہوئی نہ کوفتہ۔ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ لڑکی ذات کو ان باتوں سے کیا۔"[2]

---

[1] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۹

[2] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۳۴

"تم بیٹھے انشاء اللہ انشاء اللہ کرتے رہو۔ میں کہتی ہوں کہ آخر بتو میں کیا خرابی ہے؟ یوں خرابیاں کس میں نہیں ہوتیں۔ خود اپنی ہی جوانی پر غور کرو کہ میری شادی سے پہلے وہ کون تھی موئی۔ ... کون کہہ سکتا ہے کہ تم ایک دن بھی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے نباہ کرسکو گے اور شادی کے بعد بھی کون سی کمی کردی تھی تم نے۔ مشکل سے ایک مہینہ تک ڈھنگ ٹھیک رکھے ہوں گے"۔ [1]

شوکت تھانوی کی زبان بھی پر لطف ہے اور اندازِ بیان بھی بہت اچھا ہے اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی مضحکہ خیز محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کے چبھتے ہوئے فقرے ان کی پھڑکتی ہوئی بندشیں، ان کی دلچسپ چھیڑ چھاڑ ناول کا طرۂ امتیاز ہے کچھ مثالیں پیش ہیں:

(۱) "اخاہ استاد دھرے ہوئے ہو یہاں۔ تم کو تو کہیں اور ڈھونڈھنا ہی بیکار ہے یا گھر پر یا راستہ میں ورنہ یہاں"۔ [2]

(۲) بتو نے جوش میں کہا۔ "ہاں سنو تو سہی تمھیں میری قسم عرض کرتا ہوں کہ بھئی ۔۔

رنگین دوپٹے کا اُڑتا ہوا آنچل ہے
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی"

بجمہ نے ہنسی ضبط کر کے کہا۔ "کوئی ہنستا تو نہیں اس پر"۔ شکیل نے فوراً بات سنبھالی۔ "ہنسنے کے لیے مسخروں کی کیا کمی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ مصرعہ اپنا لیا ہے تم نے رنگین کہہ کر بہار کو سنبھالا اور دوپٹے کے بل سے زنجیر بنانا یہ تمھارا ہی کام تھا۔" [3]

---

[1] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۴۲۔ ۴۱

[2] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۱۹

[3] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم ص ۲۱۔ ۲۰

۳ ساجدہ نے بڑا حکیمانہ چہرہ بنا کر کہا۔" آپ کو بیان کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ مشّاق حکیم اور قابل نبّاض وہ ہوتا ہے جو بغیر حال سے صرف چہرہ دیکھ کر مرض کی تہہ تک پہنچ جائے۔ جس وقت ملازمہ نے آکر یہ کہا ہے کہ شکیل میاں آئے ہوئے ہیں اس وقت آپ کے رخِ روشن پر ایک ایسی موج پیدا ہوئی تھی جس کو ہم حکماء اپنے طبّی نقطۂ نظر سے نہایت خطرناک سمجھتے ہیں"۔۔۔۔ نجمہ نے جل کر کہا۔" چل دور۔ بڑی آئی وہاں سے حکیم کی بچّی بن کر"۔ ساجدہ نے متانت سے کہا۔" دونوں باتیں سچ ہیں حکیم کی بچّی بھی ہوں اور بڑی بچّی بھی۔۔۔۔" ریحانہ نے نجمہ کو مشورہ دیا۔ "تم جیت نہ سکوگی اس بلائے بے درماں سے لے جاکر دکھالاؤ نا شکیل صاحب کو۔"[1]

(۴) "نجمہ نے تکیہ آگے بڑھ کر لٹاتے ہوئے کہا۔" بس تمام تیزی ہرن ہو گئی یوں تو بڑی برقِ بلا بنتی تھیں حضور، اب مارے شرم کے بُرا حال ہے۔"[2]

(۵) "ریحانہ نے کہا" ایسے ہی تو جناب فیّاض ہیں اس وقت خیال نہ آیا جب پرائے منگیتر کو جلوے دکھا کر اپنا رہی تھیں"۔ ساجدہ نے کہا "اے تجھے خدا کی مار، میں نے کب جلوے دکھائے اور جلوے میرے پاس تھے ہی کہاں جو دکھاتی۔"[3]

(۶) "نجمہ نے کہا اب بھی نہ پڑھیں کلمہ تو اندھیر"۔۔۔ ساجدہ نے کہا۔" اللہ رے تیری بے غیرتی۔ یہ میاں کی تعریف ہو رہی ہے۔" نجمہ نے کہا۔" کیوں نہ کروں تعریف۔ تم جو ہر وقت اپنے رنگروٹ کا قصیدہ پڑھا کرتی ہو"۔ ساجدہ نے

---

[1] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۲۷ تا ۲۵

[2] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ بار ششم۔ ص ۱۵۱

[3] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۱۵۲

کہا۔ "تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا۔"[1]

(۷) بجمہ نے جل کر کہا۔ "مجھ کو کیوں فکر ہوتی۔ اس اینٹ کے غلمٹے کی۔ میری طرف سے پہلے بھی چولہے میں تھا اب بھی بھاڑ میں جائے۔"[2]

(۸) "ریحانہ نے کہا" ساجدہ تم نے دولہا کو آج دیکھا ہوتا تو محفل ہی میں پھاند پڑتیں سچ مچ بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں دولہا بنے ہوئے۔" ساجدہ نے کہا "اے تیری آنکھوں میں خاک ماشاء اللہ بھی نہیں کہتی۔" بجمہ نے کہا۔ ہائے تیری زوجتا۔" ریحانہ نے ہنس کر کہا۔ "یہ زوجتا کیا بلا ہے؟" بجمہ نے کہا۔ "یہ ماںمتا کی طرح ایک چیز ہے۔ ماں محبت میں گڑبڑائے تو ماںمتا کرنے لگتی ہے بیوی یعنی زوجہ محبت میں بوکھلائے تو اس کو زوجتا کہتے ہیں۔"[3]

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادا ہے۔ کوئی الجھاؤ نہیں۔ ہاں شوکت تھانوی نے اس میں ببّو میاں سے ولن کا کام ضرور لیا ہے۔ وہ مختلف ثبوت مہیا کرکے عین شادی کے موقع پر شکیل کو بدظن کرتا ہے۔ بنیادی طور پر شکیل بھی مرد ہے۔ شک مرد کی سرشت میں ہوتا ہے اور وہ ان وقتی باتوں سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ بستر پکڑ لیتا ہے۔ ببّو میاں کی کارستانیاں ملاحظہ ہوں:

(۱) ببّو نے کہا" اور یہ میرا فرض ہے کہ میں آپ کو تاریکی میں نہ رکھوں۔ آپ کے سر کی قسم یہ راز کسی کو مرتے مرتے نہ بتاتا مگر آپ کی شرافت نے مجھ کو خرید لیا۔ لہٰذا میں آپ کو ایک دھوکے میں رکھنا نہیں چاہتا"... شکیل نے مشتعل ہو کر کہا۔ "خاموش رہو۔ غالباً تم میری شرافت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر اب اس مقدس اور معصوم خاتون کی عزت پر بھی گندگی اچھالنا چاہتے ہو۔"[4]

---

[1] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم ص ۱۳۵، ۱۳۴

[2] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم ص۔ ۱۳۷

[3] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم ص ۱۵۲

[4] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم ص ۱۸۴، ۱۸۳

(۲) چنانچہ جب پہلی مرتبہ نجمہ کو اطلاع ہوئی کہ میں حسنو کے یہاں جانے لگا ہوں تو اس نے مجھ کو ایک پرچہ لکھا جس پر صرف ایک مصرعہ لکھا ہوا تھا ع

"او بھولنے والے یہی پیمانِ وفا تھا" [1]

(۳) ببّو میاں نے کہا "مگر جب اس پرچہ کے بعد بھی میری آنکھیں نہ کھلیں تو اس نے پھر ایک دن کاغذ کی ایک گولی میری طرف اچھالی جس پر لکھا تھا

سے دل ایسی چیز کو ٹھکرا دیا نخوت پرستوں نے

بہت مجبور ہو کر ہم نے آئینِ وفا بدلا

یہ دیکھیے وہ پرچہ یہ ہے"

شکیل نے یہ پرچہ بھی لے کر دیکھا یہ بھی نجمہ کی تحریر تھی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا تھا اور اب وہ لاجواب تھا" [2]

الغرض "انشاء اللہ" ناول شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ رومانی ناول ہے جس میں طنز کم مزاح زیادہ ہے۔ اس ناول میں مزاح نگار بہت سی ٹھوس حقیقتوں کو جہاں ہنستے کھیلتے بیان کر گیا ہے وہیں دعوتِ فکر بھی دی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کی تحریر میں جو شگفتہ مزاح پایا جاتا ہے وہ ان کا طرّہ امتیاز ہے اور قاری کو بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کی تحریریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کا اوّلین مقصد قارئین کو ہنسانا ہے اور وہ ہنسنے ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کے جتنے پیرائے ہو سکتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے ناولوں میں مل جائیں گے۔ ان کی ہر تحریر اپنی شگفتگی کی وجہ سے مطالعہ کے قابل ہوتی ہے۔

---

[1] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۱۸۵

[2] انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بار ششم۔ ص ۱۸۶،۱۸۵

"ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" (کرشن چندر)

کرشن چندر سے قبل اگرچہ پریم چند اور ان کے معاصرین کی بدولت اردو ناول کی صحت مند روایت قایم ہوچکی تھی لیکن اس میں وہ زندگی، جوش، حرکت، گداز اور بیداری پیدا نہیں ہوسکی تھی جو اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ کرشن چندر کے فن میں عصری تقاضوں کا نہ صرف بھرپور احساس ملتا ہے بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں عصری آگہی سے کام بھی لیا ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جہاں بھوک، افلاس اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہیں آزادی فکر و خیال اور دل کی دنیا کی تلاش کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اوّل الذکر کی تصویرکشی کے باعث ان کے یہاں حقیقت نگاری اور ماضی الذکر کی پیشکش کی وجہ سے رومانیت کا رجحان پیدا ہوا۔

تلخ حقیقتوں کو قابلِ گوارا بنانے میں انھوں نے جو طرزِ تحریر اختیار کیا وہ اپنے دور کے مطالبات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے ناولوں میں پیش کردہ حسین مناظر اور شعریت سے بھرپور زبان دراصل کڑوی دوا پر شکر کے خول کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاکہ پڑھنے والے حقیقت کی تلخی کو قبول کرسکیں۔

کرشن چندر بلاشبہ اپنے دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں۔ ان کا عہد آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دو ادوار پر مشتمل ہے۔ وہ ان دو مختلف ادوار کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان دونوں ادوار کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں لیکن ان کے تخلیقی مزاج میں طنز و مزاح اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ہر مقام پر ان کی نشتر زنی کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان نشتروں کی کارفرمائی کا احساس قاری کو سطح کی بجائے دل کی گہرائیوں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ادبی کارناموں میں کچھ طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی شامل ہیں ان کے مزاحیہ ناولوں میں "ایک گدھے کی سرگزشت" سرفہرست ہے جو پہلے رسالہ "شمع" دہلی میں قسط وار چھپا اور پھر کتاب کی شکل میں شمع بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کے الفاظ میں:

"بہ ظاہر ایک گدھا ہے جو عام آدمیوں کی طرح لکھا پڑھا، بولتا، دفتروں، کوٹھیوں کے چکر کاٹتا ہے، نیتاؤں اور وزیروں سے ملتا ملاتا ہے لیکن وہ ایک بیحد باشعور گدھا ہے اور ایسے لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کے بھی جو دوسروں کی ضرورت اور مجبوری سے فائدہ اُٹھا کر ان کا استحصال کرتے ہیں اور انھیں بیوقوف بناتے ہیں۔ آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اُٹھایا ہے اور اس کھوکھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے۔۔۔"[1]

پروفیسر خورشید جہاں اشرف کا بیان ہے کہ زمانۂ طالب علمی میں جب پہلے پہل "گدھے کی سرگزشت" کو پڑھا تو خیال کیا کہ بڑوں کے رسالے میں گدھے یا گھوڑے کا کیا کام۔ ضرور یہ کہانی ہم بچوں کے لیے ہے۔۔۔۔ لیکن جب کہانی پڑھی تو خاک سمجھ میں نہ آیا یہ کرشن چندر ضرور کوئی نوسکھیا مصنف ہوگا جب ہی اتنی بور کہانی لکھی ہے۔ مگر بعد میں جب سنِ شعور کو پہنچ کر دوبارہ پڑھا تو بے ساختہ اعتراف پر مجبور ہوگئیں۔

"وہی گدھے کی سرگزشت" جس کو پڑھ کر میں نے کرشن چندر کو ایک اناڑی مصنف سمجھا تھا، بعد میں اس کو پڑھ کر کرشن چندر کے فن کی عظمت اور قلم پر قدرت کی قائل ہوگئی۔"[2]

غرض یہ کرنا ہے کہ "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر کا وہ اوّلین علامتی ناول ہے جس کے ذریعے انھوں نے سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز کیا ہے

---

[1] ماہنامہ شاعر بمبئی۔ جنوری فروری، ۸۰ء ص ۵۳۔ مدیر اعجاز صدیقی۔ آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

[2] کرشن چندر۔ میرا کرشن چندر۔ خورشید جہاں اشرف۔ مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر دوم ص ۹۶۔ مدیر اعجاز صدیقی۔ شمارہ ۳۔۴ ۱۹۷۷ء

"ایک گدھے کی سرگزشت" کا تخیل مستعار ہے یا کرشن چندر کی ذہنی اختراع، اس کی وضاحت کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

> یہ سوئفٹ کے گولیورس ٹریولز کے انداز کی چیز ہے جس میں کرشن چندر نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستان کے تقریباً تمام اہم سیاسی و تہذیبی اداروں پر طنز کیا ہے۔ یہ گدھا پارلیمنٹ میں جاتا ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کرتا ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی میں شریک ہوتا ہے۔ میونسپل کمیٹی میں اسے ایڈریس پیش کیا جاتا ہے اور مقابلہ حسن کا اسے صدر بنایا جاتا ہے۔ یہ طنزیہ ناول کرشن چندر کی ایک کامیاب اور دلچسپ تخلیق ہے۔ اسی طرز کی ایک طنزیہ کتاب مصری ادیب توفیق الحکیم کی ہے جس کا نام ہے "میرے گدھے نے مجھ سے کہا" اس کا ترجمہ عبدالرحمن طاہر صورتی نے کیا ہے۔"[1]

میری رائے میں "ایک گدھے کی سرگزشت" کا مرکزی خیال یقیناً مستعار ہے مگر کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے طنز و مزاح کی ایسی تخلیق بنا کر پیش کیا ہے جس کے ہر ہر فقرے سے خیال کی دوشیزگی نمایاں ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول بڑا سیدھا سادا اور غیر مبہم ہے۔ کسی جگہ کوئی پیچ نہیں۔ حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مثلاً ذیل میں گدھے کی زبان سے اس کا اپنا تعارف کرایا گیا ہے۔ کہتا ہے:

> "حضرات! میں ایک گدھا ہوں...
> میرا باپ بھی گدھا تھا...
> بارہ بنکی میں سید کرامت علی شاہ کی کوٹھی بننے میں اینٹیں ڈھونے کے ساتھ اخبار اور کتابیں پڑھنے لگا اور عالم فاضل بن کر ہندوستان

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ، بار اول۔ ص ۲۷۲

کی راجدھانی دہلی چلا آیا۔ یہاں پر میرا نیا مالک رامو دھوبی تھا۔ جسے ایک دن دریا پر مگرمچھ نے نگل لیا۔ رامو کی بیوہ کے لیے کچھ امداد حاصل کرنے کی غرض سے میں دفتر دفتر، افسر افسر مارا مارا پھرا اور کہیں کام بنتا نہ دیکھ کر وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے ملا۔ پنڈت جی مجھ سے بڑے خلوص سے ملے۔ ملکی اور غیر ملکی سیاست پر بات چیت کی اور رامو کی بیوہ کے لیے انھوں نے مجھے سو روپیہ بھی دیے۔ پنڈت جی کی کوٹھی سے باہر نکلتے ہی مجھے اخبار والوں نے گھیر لیا۔ میرے انٹرویو لیے۔ میں نے ایک پریس کانفرنس کو خطاب کیا۔ باہر آتے ہی مجھے سیٹھ برجوٹیا اپنے گھر لے آئے۔ اور یہ سمجھ کر کہ پنڈت جی سے میں کسی بڑے ٹھیکے کے سلسلے میں ملنے گیا تھا مجھے اپنا پارٹنر بنانے کی پیشکش کرنے لگے۔ میں نے انھیں ٹال دیا مگر وہ میری میزبانی پر مصر رہے۔ ادھر میرے انٹرویو اخباروں میں چھپتے ہی چاروں طرف سے لوگ مجھ سے ملنے آنے لگے۔ میری پوچھ (معاف کیجیے گا پوچھ) ہونے لگی۔ دہلی میونسپل کمیٹی نے میرا جلوس نکالا اور مجھے استقبالیہ خطبہ پیش کیا۔ ... سیٹھ من سکھ لال کی بیٹی روپ وتی نے اپنے باپ کا کہا مانتے ہوئے مجھے شادی کا پیغام دیا اور میں نے اُسے قبول کر لیا۔ ولنگڈن کلب میں مجھے مقابلہ حسن کا صدر بنایا گیا۔ ہر حسینہ سے تعارف کرانے کے بعد ان کی صحیح پیمائش بتائی گئی.... مگر بعد میں جب سیٹھ اور اس کی بیٹی کو معلوم ہوا کہ مجھے کوئی ٹھیکہ ویکہ نہیں ملا تو دونوں نے بید سے جی بھر کر مرمت کروائی۔ اب دعا کیجیے کہ اچھا ہو کر آپ کی خدمت میں حاضر ہو سکوں۔"[1]

کرشن چندر سے پہلے عموماً مزاح نگاروں کے سامنے کوئی مستقل سماجی یا سیاسی

---

[1] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اوّل۔ ص ۲۳

مقصد نہیں ہوتا تھا۔ ان کی ساری فنی صلاحیتیں چند اخلاقی مضامین کی پیشکش تک محدود رہتی تھیں۔ کرشن چندر نے "ایک گدھے کی سرگزشت" بیان کر کے بحیثیتِ مجموعی ملک کی سیاسی اور سماج کی اخلاقی حالت پر طنز کا وار کیا ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

"ایک گدھے کی مقبولیت کا سارا دار و مدار ایک تو کرشن چندر کے ان کے اپنے منجھے ہوئے دلکش اسلوب پر ہے جس کی وجہ سے ان کی ہر تخلیق قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں گدھے کو موجودہ معاشرے کے ایک غرض مند انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جو ویسے بھی اپنی بعض دلچسپ خصوصیات کی بنا پر پہلے ہی سے ضرب المثل کے درجے تک پہنچ چکا ہے۔ ایسا گدھا جب کرشن چندر کی معنی خیز زبان بولتا ہوا دفتروں اور کوٹھیوں کے چکر لگائے گا۔ افسروں اور نیتاؤں سے ملے گا۔ وزیروں اور عملداروں کو اپنی بپتا سنائے گا تو ظاہر ہے یہ ایک عجیب بات ہوگی اور ہر عجیب بات پر آدمی کو ہنسی آتی ہے جو ہونٹوں سے آگے نہیں بڑھتی۔"[1]

بیشک "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر کا اہم طنزیہ ناول ہے۔ جس میں ان کا شگفتہ اور دلکش اسلوبِ تحریر پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے جس کے باعث ناول شروع سے آخر تک دلچسپ ہو گیا ہے۔ ان کے طنزیہ اسلوب کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

گدھے کو مطالعہ کا شوق سید کرامت علی شاہ کے یہاں لے جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ فسادیوں سے جان بچا کر وہ راتوں رات کوٹھی خالی کر کے پاکستان چلے گئے اور ان کی کوٹھی پر ایک پھل فروش نے قبضہ کر لیا ہے۔ پھر کیا ہوا۔ دیکھیے:

---

[1] آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی۔ شاعر بمبئی جنوری فروری ۱۹۸۰ ص ۶۶ مدیر تاجدار احتشام

"جب میں وہاں پہنچا ہوں تو گنڈا سنگھ لائبریری کی تمام کتابیں ایک ایک کر کے باہر پھینک رہے تھے اور لائبریری کو پھلوں سے بھر رہے تھے۔ یہ شیکسپیئر کا سیٹ گیا اور تربوزوں کا ٹوکرا اندر آیا۔ یہ غالبؔ کے دیوان باہر پھینکے گئے اور ملیح آباد کے آم اندر رکھے گئے۔ یہ خلیل جبران گئے اور خربوزے آئے۔ تھوڑی دیر میں سب کتابیں باہر تھیں اور سب پھل اندر تھے۔ افلاطون کی بجائے آلو بخارا، سقراط کی جگہ سیتا پھل، جوشؔ کی جگہ جامن، مومنؔ کی جگہ موسمی، شیلے کی جگہ شریفے، کیٹس کی جگہ ککڑیاں، بقراط کی جگہ بادام، کرشن چندر کی جگہ کیلے...... کتابوں کی یہ درگت دیکھ کر میری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آ گئے...." [1]

دلی کا جغرافیہ بھی گدھے کی زبانی ملاحظہ ہو:

" دلی کے شمال میں رفیوجی، جنوب میں رفیوجی، مشرق میں رفیوجی اور مغرب میں رفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالخلافہ ہے اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں جن سے یہاں کی تہذیب و تمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے... میں اس منظر کے بے پناہ طنز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور میں چاندنی چوک میں کھڑا ہو کر قہقہہ لگانے لگا۔ لوگ چلتے چلتے رک گئے اور ایک گدھے کو اس سڑک پر کھڑے ہو کر ہانک لگاتے ہوئے دیکھ کر ہنسنے لگے۔ وہ بیچارے میری بے ہنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے ہنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا.... ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ کبھی کبھی گدھے بھی انسانوں پر ہنس سکتے ہیں۔" [2]

---

[1] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ باراوّل ص ١٠

[2] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ باراوّل ص ١٣۔١٤

پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کے بعد جب گدھے کا وقار عروج پر پہنچا تو میونسپلٹی نے اپنے ایڈریس میں کہا:

"جس وقت آپ پہلے پہل ہماری میونسپلٹی میں تشریف لائے اس وقت ہمیں معلوم نہ تھا کہ آپ کون ہیں۔ ہم نے آپ کو ایک معمولی گدھا سمجھا اور لات مار کے باہر نکال دیا۔ آج ہمیں اپنے عمل پر بڑی ندامت محسوس ہو رہی ہے کہ ہم نے دنیا کی ایک عظیم ہستی کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔ یہ جلسہ اس نازیبا سلوک کی تلافی نہیں کر سکتا۔ لیکن ہم اس بھرے مجمع میں بڑی صدق دلی سے آپ سے معافی مانگتے ہیں۔ شریمان گدھے جی آپ ہمیں معاف کر دیجیے یہ ہماری آپ سے بنتی ہے۔"[1]

"گدھے کی سرگزشت" سے چند چھوٹے چھوٹے فقرے ملاحظہ فرمائیں جن میں طنز کی کاٹ زیادہ گہری ہے اور فقروں کی دھار تیر و نشتر سے زیادہ تیز ہے۔

"اس میں کوئی عجب بات نہیں ہے کہ آپنے مجھے ایڈریس پیش کیا کیونکہ میں ایک گدھا ہو کر انسان کی سی باتیں کرتا ہوں لیکن آپ نے ان لاکھوں انسانوں کو ایڈریس پیش نہیں کیا جو انسان ہو کر گدھوں کی سی بات کرتے ہیں۔"[2]

"انسان کس قدر عجیب ہے اسے صرف اپنی مسرت میں موسیقی سنائی دیتی ہے دوسرے کی مسرت بے ہنگم معلوم ہوتی ہے۔"[3]

"آپ نے اکثر دیکھا ہوگا گھاس کے ایک ہی پلاٹ پر درجنوں گدھے اکٹھے چرتے ہیں اور کبھی کوئی لڑائی نہیں ہوتی۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا آخر انسان اس طرح اکٹھے کیوں نہیں چر سکتے۔"[4]

---

[1] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی بار اوّل ص ۹۱

[2] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اوّل ص ۹۳

[3] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک۔ ڈپو دہلی۔ بار اوّل ص ۸۷

[4] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۴۷

"مولوی صاحب ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔"[1]

"صرف ووٹ سے جمہوریت نہیں ہوتی۔ آج ہندوستان میں جو حکومت ہے میں اسے زیادہ سے زیادہ کریم النفسی کے نام سے پکار سکتا ہوں اور کریم النفسی ذاتی اور شخصی ہوتی ہے۔ وہ صرف ایک فرد کی جانب دیکھتی ہے اور جب وہ فرد فرد نہ رہے تو اور کیا ہوگا۔"[2]

"اے میرے انسان .... موت کی طرف سے لوٹ آ۔ اس کرۂ ارض پر چاروں طرف سہمی سہمی اداس زندگی تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے تو نہیں کیا دے گا۔"[3]

"سادام یہ میں جانتا ہوں کہ ایک حسین عورت اپنے لپ اسٹک اور پاؤڈر کے نیچے کتنی بدصورت ہوتی ہے۔"[4]

"کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے عقلمند ہونا ضروری نہیں ہے اس کی ترقی کے لیے یہی امر کافی ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی کا داماد ہے۔"[5]

"ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جا سکتا ہے حسن کو خلا میں نہیں جانچا جا سکتا۔"[6]

"ہم نے اپنی ساہتیہ اکاڈمی میں اس بات کا خاص انتظام کر رکھا ہے کہ کوئی ایسا ادیب اس میں گھسنے نہ پائے جس نے گذشتہ پندرہ بیس سال میں کوئی

---

1. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۱۳
2. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۶۵
3. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۹۵
4. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اوّل ص ۱۰۳
5. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۱۱۷
6. ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اوّل ص ۱۴۲

کام کی بات آسان زبان میں لکھی ہو۔"[1]

الغرض ایسے نہ جانے کتنے چبھتے ہوئے لطیف طنزیہ فقرے کرشن چندر نے اس ناول میں موتیوں کی طرح پروئے ہیں کہ جتنا غور کیجیے ان کی معنویت اور پہلوداری بڑھتی جاتی ہے۔ یوں تو ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کا تجربہ تھوڑا بہت سب کو ہے لیکن ہم اسے محسوس کرتے ہیں۔ زبان سے ادا نہیں کر پاتے۔ کرشن چندر نے دہلی کے قیام کے دوران سماجی اور دفتری ناہمواریوں کو بہت گہری نظر سے دیکھا اور اپنے تاثرات کو "ایک گدھے کی سرگذشت" کی شکل میں قلمبند کر دیا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر کی طنزیہ مزاحیہ تخلیقات میں سرِفہرست ہے۔ ہر چند کہ ناول فنطاسیہ ہے لیکن انھوں نے حقیقت کو حقیقت کے روپ میں ہی پیش کیا ہے اور اسلوبِ بیان بھی وہ اختیار کیا ہے جسے واقعیت اور رومانیت کا حسین امتزاج کہا جا سکتا ہے۔

"گدھے کی واپسی" دراصل ایک گدھے کی سرگذشت کا تتمہ ہے۔ ٹھیکیدار اور اس کی لڑکی روپ وتی نے جب ڈنڈوں سے پٹوا کر گدھے کو اپنی کوٹھی سے باہر نکلوا دیا تو وہ کچھ دن اسپتال میں زیرِ علاج رہا۔ پھر جب اسپتال سے رخصت کا وقت قریب آیا تو اسپتال کے انچارج نے ادائیگی بل پیش کیا لیکن ڈاکٹر، ڈاکٹر ہی نہ تھا بلکہ رام اوتار بھی تھا اس لیے اس نے گدھے کی مجبوری کا احساس کر کے بل واپس لے لیا اور اسے بمبئی جانے کا مشورہ دیا تاکہ وہاں برسرِ روزگار ہو کر وہ اسپتال کا قرض ادا کر سکے۔ گدھا دہلی سے بمبئی کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں اسے مختلف تجربات سے سابقہ پڑتا ہے۔ متھرا گدھے کی پہلی منزل تھی جہاں اسے پیڑوں کی جگہ پنڈوں کے ڈنڈے کھانے کو ملے۔ گوالیار پہنچ کر تان سین کے مزار پر سیس نوانے (بغرضِ تعظیم) پہنچا۔ وہاں اس کے تجربے کا نچوڑ اس فقرے میں دیکھیے:

"آج کل ہندوستان میں صرف دو طرح کے لوگ کلاسیکی موسیقی پسند کرتے ہیں

---

[1] ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اول۔ ص ۱۵۰

ایک تان سین کے معتقد، دوسرے گدھے۔ ورنہ ساری دنیا ریڈیو سیلون سنتی ہے۔"[1]

بمبئی میں اس نے انسانوں کی بولی ترک کردی کیونکہ "انسانوں کی دنیا میں وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں جو گدھے بن کر رہیں۔ عقلمند کا یہاں گذارہ نہیں۔"[2] چنانچہ وہ جانور کی زندگی بسر کرنے لگا جیسے بمبئی میں وہ سب لوگ بسر کرتے ہیں جن کے لیے پیسہ ہی سب کچھ ہے۔ بمبئی میں گدھے کے کچھ دن اچھی طرح گزرے پھر بکتا بکاتا وہ اسمگلنگ کے تجربات پر طنزیہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ رستم سیٹھ کے یہاں پہنچ کر ریس کورس کا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ وہاں سے وہ سٹے والوں کے ہاتھ لگ جاتا ہے آخر میں گدھے کا گذر فلم لائین میں ہوتا ہے اور وہ پروڈیوسر بن کر فلم اسٹار پریم بالا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نتیجہ پھر پٹائی۔ اس ناول کا خاتمہ بامقصد ضرور ہے مگر ہے بہت بصیرت افروز۔ لئے حرف [illegible] سکتے تھے۔

پریم بالا کی پٹائی سے جان بچا کر گدھا راہِ فرار اختیار کرتا ہے تو راستے میں ایک مرے ہوئے بیل کے سرہانے ایک مرد اور عورت کو زار و قطار روتے ہوئے دیکھتا ہے، وہ ان کا سدھایا ہوا بیل تھا جس کی مدد سے دونوں لوگوں کی قسمتوں کا حال بتاتے تھے اور اپنی روزی کماتے تھے۔ گدھے نے عورت کی بپتا سُن کر کہا:

"وہ زمانے لد گئے جب اندھے بیل کسانوں کو ان کی قسمت کا حال بتاتے تھے اور غریب کسان ایک اندھے بیل کی طرح اپنی قسمت کے کولھو کے گرد گھومتے جاتے تھے۔ یہ زمانہ آنکھیں کھول کر کام کرنے کا ہے۔ مجھے اپنے ساتھ لے لو اور اپنے کسان دوستوں میں لے چلو میں انھیں اخبار پڑھ کر سناؤں گا اور زندگی کی نئی تقدیر کی راہ دکھاؤں گا۔ جو سٹے سے نہیں بلکہ سچی محنت سے پیدا ہوتی ہے۔"[3]

---

[1] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۸
[2] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۷،۴
[3] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۱

آخر میں تین سطور میں کرشن چندر اس ناول میں استعمال کی جانے والی علامتوں کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"دھرتی وشال تھی۔ آسمان بے کنارہ تھا اور اب وہ تینوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ایک مرد، ایک گدھا، ایک عورت۔ مرد جو خالق ہے، عورت جو ماں ہے، گدھا جو زندگی کی محنت اور اس کی معصومیت ہے۔" [1]

بمبئی باہر سے کیا معلوم ہوتا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے قاری کو اس تلخ حقیقت کے بارے میں پوری پوری معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر نے بمبئی کے مروجہ پیشوں اور دھندوں کے بارے میں اتنی وسیع معلومات بہم پہنچائی ہیں کہ اس سے زیادہ کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہر پیشے اور دھندے میں بذاتِ خود وہ شریک رہے ہوں۔ اس پر مستزاد ان کا اسلوبِ بیان۔ جس میں شگفتگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی۔ پھر زندگی کی ناہمواریوں پر انھوں نے جو واشگاف طنز کیے ہیں وہ بڑے گہرے اور بامقصد ہیں۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" دونوں کے اسلوبِ تحریر میں نمایاں فرق ہے۔ "ایک گدھے کی سرگزشت" میں کرشن چندر نے بڑی عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی ہے جس میں تصنع اور بناوٹ کا کوئی دخل نہیں ہے۔ لیکن "گدھے کی واپسی" میں اکثر و بیشتر مقفیٰ عبارت بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثال کے لیے چند فقرے ملاحظہ ہوں:

"ناظرین با تمکین! میں نہ روسیوں کا راکٹ ہوں نہ امریکیوں کا پاکٹ ہوں .... نہ میں رمتا جوگی نیارا ہوں، نہ کوئی مصنوعی سیّارہ ہوں، نہ کسی فلم ہیروئن کا پیارا ہوں نہ کسی لکھ پتی کا تارہ ہوں، محض گدھا آوارہ ہوں..
... اخبار پڑھتے پڑھتے میں انسانوں کی بولی بولنے لگا اور حکمت و سیاست

---

[1] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۱۷۴

کے راز کھولنے لگا۔ میں نے اپنا پیارا وطن بارہ بنکی چھوڑا اور ڈنکی بن کر دلی کے ایک دھوبی سے ناطہ جوڑا۔"[1]

"ڈاکٹر جس کا نام رام اوتار تھا اور جو اپنے کام میں بڑا ہشیار تھا۔"[2]

"تم سیدھے وہاں چلے جاؤ اور میرا قرض چکاؤ۔"[3]

"میرے پاس نہ کوئی پرمٹ نہ کوٹا اس دن وہ بے پیندی کا لوٹا۔"[4]

"اس کی لڑکی نے بار بار میرا بھرکس نکال دیا اور مجھے سخت زخمی کر کے سڑک پر ڈال دیا۔"[5]

"میں نے ڈاکٹر کی صلاح مان لی اور بمبئی جانے کی دل میں ٹھان لی۔"[6]

جہاں تک طنز نگاری کا سوال ہے "گدھے کی واپسی" میں بھی کرشن چندر کا اسلوب بحید شگفتہ، دل پذیر اور خوش آہنگ ہے۔۔ قدم قدم پر زندگی کی ناہمواریوں پر کڑی تنقید، ان کے اندازِ تحریر کو نہ صرف تیر و نشتر کی خلش عطا کرتی ہے بلکہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"جی نہیں"۔ بڑی بی بڑی سختی سے بولیں۔ "میں اپنی معصوم بچی کی تم سے ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ جس کے نہ باپ کا پتہ نہ ماں کا۔ نہ دھرم ٹھیک ہے نہ ذات پات درست۔ جس کا کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں رہنے کے لیے کوئی تھان نہیں۔ کھانے کے لیے گھاس نہیں اور پڑھے لکھے آدمی کی طرح باتیں کرتے ہو۔" میں نے فخریہ لہجے میں کہا۔ "ہاں میں

---

1. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۵
2. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۷
3. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۶
4. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۶
5. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۶
6. گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۸

اخبار پڑھ سکتا ہوں۔ مگر اس میں برائی کی کیا بات ہے؟" یہ تو بہت بُری بات ہے۔" بڑی بی جل کر بولیں۔" آج کل ہندوستان میں جتنے پڑھے لکھے گدھے ہیں سب کلرکی کرتے ہیں یا فاقہ کرتے ہیں۔ تم ہی بتاؤ تم نے آج تک کسی پڑھے لکھے معقول آدمی کو لکھ پتی ہوتے دیکھا ہے؟ نا بھیّا میں تو اپنی بیٹی کی کسی لکھ پتی سے شادی کروں گی۔ چاہے وہ بالکل ان پڑھ گھامڑ گدھا ہی کیوں نہ ہو۔"[1]

سماجی صورتِ حال پر یہ تبصرہ دیکھیے:

"بمبئی کے شریف لوگ تقریباً ایک سو سال سے ایرانیوں کی پھیکی سیٹھی چائے پیتے چلے آرہے تھے۔ اب انھیں جو خالص دودھ پینے کو ملا تو ان کا ہاضمہ ایک دم بگڑ گیا اور جب عوام کا ہاضمہ بگڑ جاتا ہے تو وہ طرح طرح کی مانگ کرنے لگتے ہیں۔ ہمیں مہاراشٹر چاہیے۔ ہمیں کام چاہیے۔ ہمیں روٹی چاہیے۔ ہمیں مکان چاہیے۔ چھاتا چاہیے۔ سینما چاہیے۔ تعلیم چاہیے اور ہر شے اتنی سستی اور عمدہ چاہیے جتنا کہ آر۔ اے کالونی کا دودھ ہے۔ اسی لیے پرانے زمانے میں جو لوگ حکومت کرتے تھے وہ عوام کی کسی ضرورت کو پورا نہیں کرتے تھے۔ اس سے عوام کا ہاضمہ بالکل درست رہتا تھا مگر اب تو وہ اس قدر بگڑ چکا ہے کہ کسی خوشنما وعدے کے چورن سے ٹھیک نہیں ہو سکتا۔"[2]

ایک اور اقتباس دیکھیے یہاں اشیائے خوردنی میں ملاوٹ کی روش اور فرقہ داری تعصب پر نشتر چلایا گیا ہے:

"تجارت کا دوسرا اصول یہ ہے کہ اس آمیزش میں بھی بلند ویست کا

---

[1] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۱۶

[2] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۲۰

توازن برقرار رکھا جائے۔ مثال کے طور پر اگر آپ نے دودھ میں شہد ملا دیا تو تجارت ہو چکی۔ ایک اعلیٰ چیز کے ساتھ کسی دوسری اعلیٰ پائے کی چیز کو نہیں ملایا جا سکتا۔ تجارت کے لیے یہ انتہائی ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ معیار کی شے کے ساتھ ایک معمولی کم حیثیت سستی شے کو (اگر نقصان دہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں) ملا دیا جائے۔ آج کل کی تجارت کا تمام و کمال فن اسی میں ہے۔ مثال کے طور پر پانی کی اپنی جگہ پر کیا قیمت ہے۔ میرے ایسے گدھے تک اسے مفت پی لیتے ہیں۔ لیکن جب یہی پانی دودھ میں ملتا ہے تو اپنے سے چوگنی قیمت پاتا ہے۔ لکڑی کے برادہ کی اپنی جگہ کیا حیثیت ہے۔ لیکن یہی برادہ جب آٹے میں ملتا ہے تو دستر خوان کی زینت بن جاتا ہے۔ نفرت اپنی جگہ کتنا گھٹیا جذبہ ہے لیکن جب مذہب کی سان پر چڑھ جاتا ہے تو لاکھوں بے گناہوں کی جان لے لیتا ہے۔ تجارت کے اسی گر سے نہ صرف دودھ کے دوکاندار بلکہ مذہب کے تاجدار، سیاست کے ساہوکار بھی واقف ہیں۔"[1]

حاصلِ مطالعہ یہ ہے کہ مذکورہ بالا دونوں ناولوں کی تخلیق سے کرشن چندر نے اردو طنز و مزاح کے سرمایہ میں جو وقیع اضافہ کیا ہے اس میں بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"ان کے مشاہدے اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔۔۔ کرشن چندر ایک خاص ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عقابی نظر پہلے اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔۔۔ بیشک ان کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تخلیقی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔"[2]

---

[1] گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۲۲

[2] عصرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر رئیس۔ مشمولہ شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۰ء مدیر اعجاز صدیقی ص ۴۵

"ٹیڑھی لکیر" "ضدی" (عصمت چغتائی)

ابوالفیض سحر نے ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے دو سوال کیے تھے۔ سوال اور ان کے جواب ذیل میں ملاحظہ ہوں:

س: فنکار اپنی تخلیق سے پہلے کس سے تحریک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبول کیا۔

ج: رشتہ داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے، انجانوں سے، جان پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے سبھی سے اثر قبول کیا ہے۔ میں نے کوئی چیز دل سے گڑھ کر نہیں لکھی۔ جو کچھ لکھا سب میرا مطالعہ اور مشاہدہ ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھّے افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم۔ اسلم، علی عباس حسینی وغیرہ تھے۔

س: منٹو کی طرح آپ بھی ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مشہور ہوئیں۔ آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بدنامی۔

ج: میرے افسانے "لحاف" کے ساتھ ہی مجھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ یوں سمجھیے کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ملیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے نقّادوں سے مجھے شکایت ہے کہ انھوں نے میری عریانی کو تو پکڑ لیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں جیسے 'چچا بڑے' جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے؛ 'مجو بی' جو میری پھوپی کا کردار ہے؛ 'زہر کا پیالہ' والی ٹیکو جو میری اناتھی کو کسی نے نہیں سراہا... سب نے مجھے ادبی دنیا کی ویمپ VAMP بنا دیا مگر جو درد میں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا۔"[1]

اس گفتگو کا تجزیہ کیجیے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ عصمت چغتائی

---

[1] اردو میں طنز و مزاح۔ مشمولہ رسالہ "آج کل" نئی دہلی جون ۷۲، ص ۱۲۔۱۳ مدیر: مہدی حسینی

نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے ناولوں کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور دوسرے یہ کہ انھوں نے جو کچھ محسوس کیا اس کو الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا۔ یعنی حقیقت کو پردہ کی اوٹ سے نکال کر عریاں شکل میں دکھایا۔ ایک اور وصف جو عصمت چغتائی کے ناولوں میں پایا جاتا ہے وہ نفسیاتی ژرف نگاہی ہے۔ ان کا مشہور ناول "ٹیڑھی لکیر" خصوصیت سے اس وصف کا آئینہ دار ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

"یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے"۔ ٹیڑھی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ عصمت ہر چند کہ ناول میں تکنیکی جدتوں سے کام نہیں لیتی ہیں لیکن ان کے ہاں زندگی کے منفرد تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ جدت اور ندرت ان کے ناولوں کو تازگی اور نیا پن بخشتی ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" "معصومہ" اور "عجیب آدمی" میں یہی خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔ عصمت زندگی کے جس گوشے کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتی ہیں۔ اس کا گہرا مطالعہ رکھتی ہیں۔ مطالعہ کی یہی گہرائی اور اپنے موضوع سے پوری آگہی ان کے ناولوں کو وقار اور وزن عطا کرتی ہے۔"[1]

عہدِ رواں کی ناول نگاری کی ایک امتیازی خصوصیت فنکارانہ خلوص ہے۔ عصمت کا ناول "ٹیڑھی لکیر" اس وصف کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ ناول اپنے طنزیہ اسلوبِ نگارش کی وجہ سے بھی امتیازی اہمیت کا حامل ہے۔ جماعت اور فرد کے باہمی تعلق اور اس رشتے کے نفسیاتی عمل اور نتائج کو جس انداز سے عصمت چغتائی نے پیش کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت چغتائی نے صرف مشاہدات ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ یہ بھی دکھایا ہے کہ ماحول سے کس طرح فرد کی زندگی میں آہستہ آہستہ نفسیاتی انقلاب رونما ہوتا ہے۔ شخصیت کی تکمیل کس انداز سے ہوتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

"عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر

---

[1] ہم عصر ناول۔ یوسف سرمست۔ مشمولہ ہم عصر اردو ادب نمبر۔ شاعر۔ بمبئی (مدیر: اعجاز صدیقی) ص ۴۱۰

مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح "ٹیڑھی لکیر" میں
انجام دیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج
اور فرد کے تعلق کا احساس دوسری لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق
سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرائت، اتنی بیباکی (اور بعض اوقات
اتنی تلخی) سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی۔ نہ اس سے پہلے فرد کی
زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر، نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور
نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔"[1]

یوں کہنے کو تو "ٹیڑھی لکیر" ایک فرد کی تشکیل کی کہانی ہے لیکن اس کی تکمیل میں بہت سے کرداروں کا ہاتھ رہا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیے تو ہر کردار غیر اہم نظر آتا ہے لیکن مجموعی طور پر غور کیجیے تو کہانی میں اس کا وجود بے مصرف معلوم نہیں ہوتا۔ وقار عظیم رقمطراز ہیں:

"ناول نگار نے مشاہدے، غور و فکر اور فنی ترتیب کے صحیح امتزاج سے ایک فرد کی زندگی کی ارتقائی منزلوں کو ایک خاص معاشرے اور ایک خاص عہد کی زندگی کی بھرپور داستان بنا دیا ہے۔"[2]

"ٹیڑھی لکیر" میں عصمت چغتائی نے مسلم متوسط خاندانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ان خاندانوں کی معاشرت میں کیا کیا برائیاں عام ہیں، عصمت چغتائی نے دبے دبے الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے انھیں واشگاف انداز اور طنزیہ اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اس سے ان کا مقصد ان خاندانوں کی تذلیل و تضحیک نہیں بلکہ اس معاشرے کی جس کی یہ خاندان ایک اکائی ہیں، اصلاح و درستی ہے۔ کہنے کو تو ان کا اصل موضوع جنس ہے لیکن حقیقت میں ان کے پیشِ نظر ہمہ وقت ایک خاص مقصد رہتا ہے اور وہ ہے معاشرے کی اصلاح

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۲۳

[2] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۲۲

اور لڑکیوں کی تعلیم وتربیت۔ لیکن اس کے لیے انھوں نے اسلوب میں واعظانہ یا ناصحانہ رنگ پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ مذکور ہوا۔ ان کے جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمیں اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ وہ حقیقی ہیں اور اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان کرداروں کی شخصیت کا مطالعہ بڑی گہری نظروں سے کیا ہے، اور جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے ہمارے سامنے فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ باعتبار زبان انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں نسوانیت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی عورت اپنے نقطۂ نظر سے لکھ رہی ہے۔ عورتوں کی زبان کی روانی اور انگریزی تحریر کے اثر سے ان کے اسلوب میں ایک انفرادی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور طنز نے اسے سان پر چڑھا کر کاٹ دار بنا دیا ہے۔ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی جنس پرستی پر منفی انداز میں تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر ان کے نقطۂ نظر میں صحت مندی ہوتی تو یہ اسلوب متوسّط طبقے کی لڑکی کی نفسیات کے حقیقی مطالعہ کا انھیں اور زیادہ موقع دیتا لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسِ احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں۔ یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی گمراہی، غلط روی ہے۔ اس لیے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کرتیں۔ انھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے ..... واقعیت سے انکار تو محض حماقت ہوگی لیکن زندگی کی ان غلط کاریوں کو .... اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مزے لے لے کر یہ قصے لکھے گئے ہیں۔ ان کا انجام گمراہی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے .... وہ یہ بھول گئیں کہ عورت کی ایک حقیقت اس کا ماں ہونا بھی ضروری ہے۔"[1]

---

[1] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ مطبوعہ چمن بک ڈپو۔ ص ۱۳۷ - ۱۳۶

ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے عصمت چغتائی کے فن پر اور بھی کڑی ضرب لگائی ہے۔ لکھتے ہیں :

"عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوئیں۔ یعنی انھیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا۔ یہ کام انھوں نے خوب کیا۔ حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسند ادب نے اٹھائی تھی۔ اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروّجہ اخلاق کی تضحیک اور تخریب تھا۔ اس کے لیے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ خاتون افسانہ نگار کی ضرورت تھی۔ عصمت نے ننگی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انھیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا..... یوں عصمت کی جزئیات نگاری اور مصوّری ماہرانہ ہے اس وجہ سے انھیں فن کے دربار میں بڑا مقام ملتا ہے مگر فن کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں۔"[1]

"ٹیڑھی لکیر" پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد عبداللہ مزید لکھتے ہیں :

"ٹیڑھی لکیر" کی عریانی میں خود لذتیت اور انتقام نمایاں ہے اور اس بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جاتا ہے "ٹیڑھی لکیر" مصوّری کے لحاظ سے کامیاب سہی لیکن عریانی کا عیب نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"[2]

بہر حال عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرے میں جو دیکھا اسے اپنے طنزیہ اسلوب کے وسیلے سے اصلی روپ میں دکھا دیا۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے گندگی کو نفاست میں ملفوف کر کے پیش نہیں کیا۔ یہ سماج کا کام ہے کہ گندگی کو گندگی بنا رہنے دے یا تہذیبی عمل سے اسے

---

[1] اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ۔ مطبوعہ چمن بکڈپو۔ دہلی ص ۲۲۸

[2] اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ۔ مطبوعہ چمن بکڈپو۔ دہلی ص ۲۳۰

مقام ارتفاع عطا کرے۔ اس نقطۂ نظر کے ساتھ "ٹیڑھی لکیر" کا مطالعہ کیا جائے تو شاید ناول کی
اصلی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔

۴۸۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول ایک جیتے جاگتے کردار شمن کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ
ہے۔ اس کا بچپن کیسا گذرا، ہاسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور اس کی شخصیت پر
کیا اثر ڈالا پھر آخری زندگی کس طرح گذری۔ یہ سب اجزا مل کر ایک کل کو اس طرح
پیش کرتے ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹے مسائل اور جزئیات بھی قاری کے سامنے آئینہ بن کر
آتے ہیں۔ پھر عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی گرہوں کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس
نے اس طنزیہ ناول کو شاہکار کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے
نزدیک:

> عصمت نے اپنے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقیقتوں کی ادھوری
> عکاسی کی تھی وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آگئی ہے
> اور غالباً "ٹیڑھی لکیر" عصمت کی وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انھوں
> نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال
> کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی عصمت
> نے اس ناول کو جس غیر فطری انداز میں انجام تک پہنچایا ہے اس سے
> اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنس کی ان بھول بھلیوں سے ماہرانہ واقفیت رکھتی
> ہیں۔ لیکن ان سے نکلنے کا راستہ انھیں معلوم نہیں۔ اس ناول میں
> سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں
> وہ اس کا جوہر کہے جا سکتے ہیں۔ اس ناول کا انتساب بھی طنزیہ ہے۔
> ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں۔"[1]

پنڈت کشن پرشاد کول نے پریم چند کے "گئودان" اور "ٹیڑھی لکیر" کا موازنہ کرتے ہوئے

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (انجمن ایڈیشن) خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۵۰

بتایا ہے کہ جہاں پریم چند نے دیہاتی زندگی کی ترجمانی کی ہے وہاں عصمت نے ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر نئے ادب کی تخلیق کی ہے۔" یہ دوسری بات ہے اور یہ کہے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر "ٹیڑھی لکیر" میں ہمارے سامنے آتی ہے وہ بڑی مایوس کن ہے۔"[1]

مندرجہ بالا تبصروں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ "ٹیڑھی لکیر" فن کے اعتبار سے تو قدر اوّل کی تخلیق ہے لیکن مواد کے اعتبار سے مایوس کن ہے لیکن یہ رائے اس وقت تک یک طرفہ ہوگی جب تک ہم خود فنکار کے خیالات کو معلوم نہ کرلیں۔ "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت نے بڑی خوبی سے پیش لفظ میں اپنی تخلیق پر روشنی ڈالی ہے۔ کچھ جملے ذیل میں پیش ہیں:

"جب "ٹیڑھی لکیر" شائع ہوئی تو کچھ لوگوں نے کہا میں نے ایک جنسی مزاج اور بیمار ذہنیت والی لڑکی کی سرگزشت لکھی ہے۔ علمِ نفسیات کو پڑھیے تو یہ کہنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کون بیمار ہے کون تندرست ایک پارسا ہستی جنسی بیمار ہوسکتی ہے اور اور ایک آوارہ اور بدچلن انسان صحت مند ہوسکتا ہے۔"

"شمن زندہ ہی نہیں ہے جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر ہمت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔"
"شمن کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار محبت اور دوستی کی بھوکی ہے اور انھیں نعمتوں کی تلاش میں بھیانک جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے۔ ضد یا شاید یہی اس کی خوبی ہے۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔"
"کچھ لوگوں نے کہا کہ "ٹیڑھی لکیر" میری آپ بیتی ہے مجھے خود یہ آپ بیتی

---

[1] نیا ادب۔ ص ۲۵۴

ہی لگتی ہے۔"

"شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔ اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویر ان صفحات میں کھینچ دی ہے۔ تاکہ آنے والی لڑکیاں اس سے ملاقات کر سکیں اور سمجھ سکیں کہ ایک لکیر کیوں ٹیڑھی ہوتی ہے اور کیوں سیدھی ہو جاتی ہے۔"

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کے تبصرہ کے آخری جملوں سے اتفاق نہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کے جوہر ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی ننھی ہی بنی ہوئی تھیں۔"[1]

"حد ہو گئی تھی بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے۔ امڈے ہی چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو پے در پے آر ہے تھے۔ کتے بلیوں کی طرح ازل کے مر بھکے۔ اناج کے گھن لوٹے پڑتے ہیں۔ دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہو جاتا۔ پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔"[2]

"اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام آتا تھا اور وہ تھا بچے پیدا کرنا۔ اس سے آگے نہ انھیں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔ ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق۔"[3]

شمن کو بڑی آپا پر کبھی بھروسا نہ ہوا۔ ویسے تو برابر یہی جتاتیں کہ انھیں شمن کی بہتری مقصود ہے اور اس کی عاقبت سدھارنا چاہتی ہیں لیکن اصل

[1،2] ٹیڑھی لکیر۔ عصمت چغتائی ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۱ [3] ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۹

میں اسے لوری کے لیے درسِ عبرت دینے کا بہترین آلہ بنا رکھا تھا۔

"کہنا نہیں مانو گی تو شمن کی طرح پھٹکاریں گے سب۔"

"نہاؤ گی نہیں تو شمن کی طرح جوئیں پڑ جائیں گی۔"

"پڑھ لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔"[۱]

"بڑی آپا ماں باپ کی عزت سمیٹے بیٹھی جیسے سارے گھر کی جان پر احسان کر رہی تھی۔ نفس کو مار کر اس میں حکومت کرنے کی طاقت بڑھتی جا رہی تھی۔"[۲]

"ایلما تم اتنی پریشان ہو... کیا یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ ناجائز ہے بہشت پگلی۔ اگر سینٹ کا بچہ دیوتاؤں کے اپنے ہردے کی جلائی ہوئی آنچ سے بھی پوتر ہو کر آتا تب بھی مجھے سولی جیسا دکھ دیتا... کوئی منتر کوئی پوجا اسے پاک نہیں کر سکتی۔ جب میرا جسم ایک حیوان سے چوٹ کھا گیا تو....

مگر اس میں معصوم کا کیا قصور ہے۔ قصور! ہنہ تم نے دیکھا نہیں یہ وہی ہے۔ وہ خوفزدہ ہو گئی۔ بالکل وہی سانپ۔"[۳]

شخصیت کے بنانے یا بگاڑنے میں یوں تو بہت سے عوامل کی کارفرمائی کو دخل ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اصل شخصیت کی تعمیر انسانی فطرت اور ماحول کے ٹکراؤ سے ہوتی ہے لیکن اس کی مصوری کرنے کے لیے وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

"ناول نگار کو برسوں کے مشاہدے اور مہینوں کے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔"[۴]

عصمت چغتائی "ٹیڑھی لکیر" میں اس فرض سے بڑی خوبی سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔

---

۱ ٹیڑھی لکیر۔ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۴۹

۲ ٹیڑھی لکیر۔ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۵۳

۳ ٹیڑھی لکیر۔ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۳۲۲

۴ داستان سے افسانے تک۔ سید وقار عظیم۔ ص ۱۴۶

ضدّی:

عصمت چغتائی کا ایک اور اہم طنزیہ ناول ہے جو اپنے مواد اور تکنیک کی وجہ سے نوجوان طبقے میں بہت مقبول تھا۔ یہ اصل میں ایک ایسے جذباتی نوجوان کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے جو مروّجہ طبقاتی نظام میں محبت کی آزادی سے محروم رہ کر ضدّی بن جاتا ہے۔ متوسّط طبقے کا مصنوعی اخلاق اسے نفرت کی آگ سے جھلسا دیتا ہے۔ وہ ایک نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرتا ہے مگر ہمارا معاشرتی نظام اس بندھن کی اجازت نہیں دیتا۔ جب وہ اونچ نیچ کے اس قومی فرق کو اپنی سچّی محبّت کی راہ میں حائل دیکھتا ہے تو بقول علی عباس حسینی :

"خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پاکر گھٹتا ہے، گھلتا ہے، اور مر جاتا ہے۔"[1]

محبّت کا یہ دردناک انجام اس کی محبوبہ کو بھی خودکشی پر آمادہ کرتا ہے اور وہ بھی اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر ہیرو کے ساتھ جل جاتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلّق ہے اس میں کسی خاص جدّت کا احساس نہیں ہوتا۔ عشقیہ مثنویوں اور داستانوں میں اس قسم کا انجام عام طور پر نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی کی رائے بھی یہی ہے کہ ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں لیکن اہلِ نظر حضرات کو اس میں تصنّع کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے کہ "بعض لوگ اسے دیوداس قلم سے متاثر بتاتے ہیں"[2] لیکن ایک صاحب نے یہ تحقیق کی ہے کہ یہ ایک ترکی ناولٹ سے ماخوذ ہے۔[3] پلاٹ کی عمومیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو زبان و بیان کی خوبی اور طنز کے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۴

[2] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۴۹

[3] چہ دلاور است۔ ادبی سراغ رساں۔ "مہر نیم روز" کراچی (فروری ۱۹۵۶ء)

نشتر داں کے اعتبار سے "ضدی" عصمت چغتائی کی قابلِ ذکر تخلیق ہے جس میں نفسیاتی ژرف بینی کے جلوؤں کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تابانی بھی نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں طنز کا غالب عنصر پایا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ یہی وہ وصف ہے جو ان کے ناولوں کو بے جان ہونے سے بچاتا ہے اور انھیں ہمارے اس مقالے میں شمولیت کا مستحق بناتا ہے۔

زرگزشت (مشتاق احمد یوسفی)

مشتاق یوسفی سے اردو طنز و مزاح میں ایک ایسی نئی اور بھرپور آواز کا اضافہ ہوا ہے جو الگ سے پہچانی جا سکتی ہے۔ مشتاق یوسفی کی "زرگزشت" کو دیکھیے تو ادب و انشا اور طنز و مزاح میں ایک "شئے دیگر" پائیں گے۔ "چراغ تلے" اور "خاکم بدہن" ان کے دلچسپ دلچسپ مزاحیہ مضامین کے رنگارنگ مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں بہت جگہ ان کے رچے ہوئے مزاح کی ایک جیسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کا مزاح اگرچہ شگفتہ و شاداب ہے مگر کڑی کمان کا تیر ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے بڑا جچا تلا تبصرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "جن ادیبوں نے رشید صاحب اور پطرس کے طنز آمیز ظریفانہ اسلوب کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن کے ساتھ عصری بصیرت اور عصری مذاق و فکر سے آشنا کیا ہے۔ ان میں مشتاق یوسفی کا نام سرِفہرست ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃِ ثانیہ ہوا ہے مشتاق یوسفی کے مضامین ان کا نقطۂ عروج ہیں۔"[1]

طنز کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشتاق یوسفی لکھتے ہیں:

> "اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی

---

[1] عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ شاعر۔ بمبئی۔ ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۲
(مدیر: اعجاز صدیقی)

آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح۔
ہاتھ آئے تو بُت، ہاتھ نہ آئے تو خدا ہے اور جہاں یہ صورت ہو تو خام
فنکار کے لیے طنز ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار بن کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ
ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی بائینٹے
میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے
کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ و پرکار طنز ہے بڑی جان جوکھوں کا کام۔
بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رَستے پر
اِترا اِترا کے کرتب نہیں دکھاتے بلکہ "رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں دیواروں
پر۔"[1]

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ طنز نگاری کوئی آسان کام نہیں بلکہ تلوار پر رقص کرنے کا دوسرا نام ہے۔ مشتاق یوسفی اپنی طنز نگاری میں کہاں تک اس معیار پر پورے اُترے ہیں اس کا اندازہ "زرگزشت" کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس کی طنزیہ فنکاری کا بہترین امتزاج ملتا ہے جس میں ذہانت، برجستگی اور ادبیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایک اور وصف ان کے یہاں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ بات میں سے بات پیدا نہیں کرتے بلکہ بات خود کو ان سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔ "زرگزشت" میں یہ خوبی صاف صاف نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ ہر صفحہ پر کچھ ایسے جملے نظر آتے ہیں جن میں طنز کے علاوہ کچھ اور بھی ملتا ہے۔

الغرض بقول مجنوں گورکھپوری یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو پڑھنے والے کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔

---

[1] چراغ تلے۔ مشتاق احمد یوسفی۔ ص ۱۶-۱۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ "زرگزشت" طنزیہ ومزاحیہ ادب میں ایک خاص مقام کا مستحق ہے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مزاح کا حسین امتزاج اگر دیکھنا ہو تو مشتاق یوسفی کی تحریروں کو دیکھیے۔

انھوں نے فنی محاسن کو تخلیقی حسن سے آمیز کرکے اُسے عصری مذاق وفکر کا حامل بنادیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ تبصرہ شاید مبالغہ نہ ہو کہ:

"گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز ومزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے مشتاق احمد یوسفی کے مضامین ان کا نقطۂ عروج ہیں۔"[1]

ان کی تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے گرد وپیش کی حقیقی زندگی اور اس کے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنا موضوع اور مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج کے رشتوں پر گہری نظر ڈال کر ان کی ناہمواریوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جو نہ صرف ہنسائیں بلکہ قاری کی جمالیاتی حس کو بھی آسودہ کرسکیں۔ ان کی تمام تحریریں ذاتی مشاہدئے تجربے اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ مشتاق یوسفی کی تمام تحریروں میں "زرگزشت" کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس میں ان کے اسلوبِ مزاح کے تمام پہلو ایک جگہ سمٹ آئے ہیں۔ یہ ان کی سرگزشت ہے مگر اس میں داستان کے صرف اسی حصے کو پیش کیا گیا ہے جس کا تعلق "زر" سے ہے۔ اسے انھوں نے "سوانح نوعمری" بتایا ہے۔ ابتدا میں "تزکِ یوسفی" کے عنوان سے مقدمہ لکھا ہے جو طنز ومزاح کا شاہکار ہے۔ اس کے پہلے ہی پیراگراف کو دیکھیے کس حسن سے مقصد خود نوشت کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک زمانے میں دستور تھا کہ امراء و روسا عمارت تعمیر کراتے تو اس کی نیو میں اپنی حیثیت اور مرتبے کے مطابق کوئی قیمتی چیز رکھ دیا کرتے تھے۔ نواب واجد علی شاہ اپنی ایک منہ چڑھی بیگم معشوق محل سے آزردہ

---

[1] شاعر۔ ہم عصر ادب نمبر، ۱۹۷۷ء ص ۲۵۴ مدیر: اعجاز صدیقی

ہوئے تو اس کی حویلی ڈھا کر ایک نئی حویلی تعمیر کرائی۔ معشوق محل ذات
کی ڈومنی تھی اسی نسبت سے اس کی تذلیل و تضحیک کے لیے نیو میں
طبلہ سارنگی رکھوا دیے۔
میں نے اس کتاب کی بنیاد اپنی ذات پر رکھی ہے جس سے ایک
مدت سے آزردہ ہوں کہ ہیہ سمجھتے تھے جسے ہو گئی وہ ذات اپنی۔"[1]

ذیل میں ملاحظہ فرمائیں کہ یہ سرگزشت کس کی ہے۔ مشتاق یوسفی خود کو عام انسان کہتے
ہیں مگر جب اس انسان کے اوصاف کا انکشاف کرتے ہیں تو طنز و مزاح کے جواہر بکھیر دیتے
ہیں۔ لکھتے ہیں:

"یہ سرگزشت ایک عام آدمی کی کہانی ہے جس پر بحمداللہ کسی بڑے آدمی
کی پرچھائیں تک نہیں ہوئی۔ ایک ایسے آدمی کے شب و روز کا احوال
جو ہیرو تو کجا اینٹی ہیرو ANTIHERO ہونے کا دعویٰ بھی نہیں
کرسکتا.... یہ طغیان شباب لاف ہائے شادکامی۔ معاصرانہ چشمکوں
اور سیاست کی شوراشوری کی داستان نہیں نہ کسی کی مہم جوئی اور
کشور کشائی کا 'ساگا' ہے۔ بایں ہمہ میں خود کو سکندرِ اعظم سے
زیادہ خوش نصیب و کامران سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ میں زندہ ہوں
میری ایک سانس کی بادشاہت ابھی باقی ہے۔ نہاں خانۂ دل کی ہیروگیلری پر
نگاہ کی تو کسی کی رمق تک اپنی ذات میں نظر نہ آئی۔ ہنری ہشتم، سیمول
جانسن، گوتم بدھ، فالسٹاف، بابر، غالب، پک وک، امیر خسرو ... ہاں
ذہن پر زور ڈالا تو بعض مشاہیر کے جن چیدہ چیدہ اوصاف اور شباہتوں
کا اپنی ذات میں جھمکٹا نظر آیا۔ کاش وہ نہ ہوتیں تو زندگی سنور جاتی مثلاً
نپولین کا قد، جولیس سیزر کا چٹیل سر، جینا لولو بریجیڈا کا وزن، سیمول

---

[1] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ناشر چمن بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۹

جانسن کی بینائی، ناک بالکل قلوپطرہ کی مانند کہ اگر $\frac{1}{12}$ انچ بھی چھوٹی ہوتی تو اس دکھیا کا شمار بدصورتوں میں اور اپنا خوبصورتوں میں ہوتا۔ عمر وہی جو شیکسپیئر کی انتقال کے وقت تھی۔"[1]

مشتاق یوسفی کی ظرافت کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ پُر تصنع نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ طنز و مزاح کا معیار کیا ہے اور پھر اس معیار کو سامنے رکھ کر مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ اس سلسلے میں طنز و مزاح کی تعریف خود ان کی زبانی سنیئے۔ لکھتے ہیں:

"مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی کسی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار بھی شوخ آنکھ، پُرکار عورت اور دلبر کے وار کی طرح خالی نہیں جاتی۔

نین حچپائے نہ چھپیں پٹ گھونگھٹ کی اوٹ

چتر نار اور سورما کریں لاکھ میں چوٹ

ہمارے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ابن انشا کے بارے میں عرض کر چکا ہوں کہ بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے۔ انشا جی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا بھی ہے۔ جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری نہ اترے اسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے۔"[2]

مشتاق یوسفی اشعار اور بعض جگہ ان کی پیروڈیز بنا کر اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ مزاح دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ بعض بعض جگہ تو انھوں نے اشعار کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ اشعار اسی موقع کے لیے کہے گئے ہیں ——— چند مثالیں

---

[1] زرگزشت - مشتاق یوسفی - ص ۱۰

[2] زرگزشت - مشتاق یوسفی - ص ۱۳

ملاحظہ ہوں:

• مشہور و مقبول مزاح نگار جارج میکش کا خیال ہے کہ مغرب میں مزاح مر چکا ہے۔ اب زندہ نہ ہوگا۔ لیکن مغرب ہی پر موقوف نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب انسان میں اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ نہیں رہا اور دوسروں پر ہنسنے سے اسے ڈر لگتا ہے۔

"نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز"[1]

(یہ اقبال کے اس مصرعہ کی پیروڈی ہے "نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز")

"ادیب سہارنپوری نے (جو پیدائش و توطن ہی نہیں طبیعت کے لحاظ سے بھی دلی اور پنجاب کی سرحد پر واقع ہوئے تھے) اس مرحلے پر شعر کا پرچم لہرا کر جنگ بندی کرائی۔ ہمارا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بولے حضرت! دنیا میں ہر بات منطق کے مطابق ہونے لگے تو خدا کی قسم زندگی اجیرن ہو جائے۔ اس بات پر ایک ظالم کا شعر سنیئے:

سپردِ خاک ہی کرنا تھا مجھ کو
تو پھر کاہے کو نہلایا گیا ہوں"[2]

"... جیل میں اناڑی چور اچکے اور معمولی جیب کترے عادی مجرموں اور خونیوں کے سامنے تھر تھر کانپتے ہیں۔ سو یہی کیفیت ہماری تھی۔ یہاں کمرے کے ہر کونے میں ایک فرعون بے سامان پڑا تھا۔

"اپنے اپنے بورے پر جو گدا تھا شیر تھا"

(پروفیسر قاضی عبدالقدوس کا خیال ہے کہ شاعر نے دونوں جگہ جانوروں ہی کے نام باندھے تھے لیکن کاتب نے سہواً شیر کے پہلو میں گدا بٹھا دیا)"[3]

---

[1] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۲
[2] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۳۲
[3] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۵۹

"زرگزشت" میں بعض جگہ عنوانات بھی مصرعوں میں قایم کیے گئے ہیں مثلاً:

(۱) سبق یہ تھا پہلا کتابِ ریا کا

(۲) کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

(۳) کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے۔

"زرگزشت" میں طنز و مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نپا تلا ایک ایک لفظ جیسے ہار میں موتی پرو دیے گئے ہوں۔ چند مثالیں دیکھیے:

(۱) "مزاح کے باب میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ یہ چٹنی اور اچار لاکھ چٹخارے دار سہی لیکن ان سے بھوک کا پیٹ نہیں بھرا جا سکتا۔ نہ سراب سے مسافر کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں ریگستان کے شدائد کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز اندوہ و انبساط کرب و لذّت کی منزلوں سے بے نیاز آ گذر جانا بڑے حوصلے کی بات ہے۔

بارِ الم اٹھایا رنگِ نشاط دیکھا

آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے" [۱]

(۲) اورنگ زیب عالمگیر نے راجپوت سرداروں کے ایک جیش کو ایک دور دراز مہم پر بھیجا تھا جگ بیت گئے۔ چاندنی راتیں آئیں اور اپنی چاندنی لٹا کے گذر گئیں۔ کتنے ہی ساون آئے اور نین کٹوروں کو چھلکا کر چلے گئے۔ پر وہ نہ لوٹے۔ نہ نیند نینا نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں۔ آخر برہ کی ماری ٹھکرائنوں نے بادشاہ کو ایک عرضداشت پیش کی جو صرف اس دوہے پر مشتمل تھی:

سونا لاون پی گئے سونا کر گئے دیس

سونا ملا نہ پی ملے روپا ہو گئے کیس [۲]

---

[۱] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۱۳ [۲] زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۹۴

(پیا سونا لینے گئے" اور ہمارا دیس سونا کر گئے"۔ ہمیں تو نہ سونا ملا نہ پی ملے اور بال چاندی کی طرح سپید ہو گئے)۔

اس طرح پوری کی پوری تخلیق مصنف کے حالاتِ زندگی پر مشتمل پُر لطف اور ظریفانہ واقعات کا حسین مجموعہ ہے۔ دوسری مزاحیہ تحریروں کی طرح "زرگزشت" میں کہیں غیر ضروری کھینچ تانی سے کام نہیں لیا گیا۔ شروع سے آخر تک جملوں کی برجستگی، اندازِ بیان کی شگفتگی اور ندرتِ خیال کی دلکشی یہ کہتی نظر آتی ہے۔

کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا ایں جاست

"زرگزشت" اگرچہ روایتی ناول کے ذیل میں نہیں آتا لیکن اس خود نوشت کا "تانا بانا" کچھ اس انداز سے تیار کیا گیا ہے کہ اسے ناول کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ "زرگزشت" مزاحیہ ادب میں قدرِ اوّل کی تخلیق ہے۔

بجنگ آمد (کرنل محمد خان)

کرنل محمد خان کے طنز و مزاح پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

"سچ تو یہ ہے کہ کرنل صاحب ہر لحاظ سے پطرس پر بھاری ہیں۔ پطرس کے مضامین جب پہلی بار پڑھے تو عجب عالم تھا۔ مثلاً یہ کہ چلتے جا رہے ہیں اور ہنستے جا رہے ہیں۔ اب ادھر مسکراہٹ سے ہمارے ہونٹ پھیلے ادھر حیرت سے راہگیروں کی آنکھیں پھیلیں کہ ابھی اچھا بھلا تھا ذرا دیر میں کیا ہو گیا۔ غرض خود پر قابو رکھنا مشکل تھا مگر کرنل صاحب کی بات ہی کچھ اور ہے۔ پطرس بیچارے کی زندگی ایک مختصر سے دائرے میں اسیر تھی۔ مدتوں ہاسٹل میں پڑے رہے اور میبل سے کتابوں کا لین دین کرتے رہے۔ ہوش سنبھالا تو مرزا سے بائیسکل خرید کے دردِ سر مول لے لیا۔ یار دوستوں کے ساتھ تاش کھیلا کیے۔ لاہور کی سیر کی اور سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئے۔ کرنل صاحب نے گھاٹ گھاٹ کا پانی

پیا۔ بڑی بڑی جنگیں دیکھیں بلکہ لڑیں۔ یہ اور بات ہے کہ سر بہ پاؤں رکھ کر بھاگنا پڑا۔ بھانت بھانت کے حسینوں سے سابقہ پڑا۔ ایسے باہوش کہ موصوف مع اپنی کرنیلی کے پگھل پگھل گئے اور پھسل پھسل پڑے چنانچہ ان کے یہاں تنوّع ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ پھر پطرس کو ان کی طرح میرؔ، انیسؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا کلام کہاں از بر تھا چنانچہ ایک محاذ پر جرمنوں سے ہارنے والے نے پطرس کو ہر محاذ پر چت کر دیا۔"[1]

اس اقتباس کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ پطرس کے مقابلے میں کرنل محمد خاں کے مزاح کا پس منظر بہت وسیع ہے۔ پطرس کے برخلاف "بجنگ آمد" کی عبارت باوجود اس کے کہ سادہ ہے مگر نہایت دلکش اور شگفتہ ہے۔ اساتذہ کے اشعار کا استعمال انھوں نے اس خوبی سے کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اشعار انھیں مواقع کے لیے کہے گئے تھے جہاں کرنل محمد خاں نے انھیں برتا ہے۔ پھر ان اشعار سے طنز و مزاح میں نشتریت پیدا کرنے کا کام بھی لیا ہے۔ یہ وصف بہت کم ادیبوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔

"بجنگ آمد" اصل میں کرنل محمد خاں کی خود نوشت سوانح، سفر نامہ اور یادداشتیں سبھی کچھ ہے۔ وہ ابھی طالب علم ہی تھے کہ جنگ عظیم کا آغاز ہو گیا۔ تعلیم ادھوری چھوڑ کر فوج میں بھرتی ہوئے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"ہٹلر سے ہمیں شکایت رہے گی کہ اس نے دوسری جنگِ عظیم شروع کرنے سے پہلے ہم سے مشورہ نہ کیا۔ یہ نہیں کہ ہم موصوف کو اس کارِ خیر سے روکنے کی کوشش کرتے ہم فقط اعلانِ جنگ میں دو مہینے کا التوا چاہتے تھے تاکہ اپنی تعلیم پوری کر لیتے۔ لیکن ہم بمشکل گرمیوں کی چھٹیاں گذار کر کالج پہنچے ہی تھے کہ آپ نے ہم سے بالا بالا پولینڈ پر چڑھائی کر دی جس کا بعد میں ہمارے ذاتی پروگرام پر خاصا اثر پڑا۔"[2]

---

[1] بجنگ آمد اور بہ سلامت روی۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی۔ مشمولہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میگزین نقش ۱۰۔۱۹۹۲ء مرتبہ: عبید صدیقی

[2] بجنگ آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ایجوکیشنل پبلشرز۔ علی گڑھ۔ ص ۲۱

جنگ کو "کارِ خیر" سے تعبیر کر کے، کرنل محمد خاں نے کتنا گہرا طنز کیا ہے۔ اس کا اندازہ لگائیے اور اس کی چبھن سے لطف اٹھائیے۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں کرنل محمد خاں نے غالبؔ کی مشہور غزل کے اشعار کی آمیزش سے تحریر کو شگفتگی عطا کی ہے۔ اگر قاری کے ذہن میں غالبؔ کی یہ غزل محفوظ ہے تو وہ اس سے ایک خاص قسم کا استہزاد حاصل کرے گا۔ لکھتے ہیں:

'پانچویں روز اچانک ایک دریا نے ہمارا راستہ کاٹا۔ پُل سے پار ہوئے تو ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے۔ حدِّ نگاہ تک ایک وسیع سبزہ زار پھیلا ہوا تھا۔ معاً ہماری نگاہ ایک پکنک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا کالونائے دیکھا تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں' دو نہیں' پوری سات دوشیزائیں۔ خدا جانے ان بنات النعش[1] کے جی میں کیا آئی کہ دن دہاڑے عریاں ہو گئیں یعنی تقریباً عریاں! پیراکی کا لباس پہنے ہوئے تھیں اور ابھی بھیگی بھیگی دریا سے نکلی تھیں۔ ہم نے انھیں ایک نظر دیکھا اور پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی[2]۔ ہمیں دیکھ کر تو خیر انھیں کیا حاصل ہونا تھا۔ لیکن ہم سکتے میں آ گئے۔ ہمارا کارواں تو کیا گردشِ شام و سحر رُک گئی۔ ساتوں کی سات سرو قد، آہو چشم اور مرمریں بدن۔ اس قدر دلربا جیسے غالبؔ کی غزل۔ اسے دیکھو تو زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے[3] اسے دیکھو تو سر سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے[4]

---

[1] تھیں بنات النعش گردوں شب کے پردے میں   شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں (غالبؔ)

[2] وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا   پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
(نہ جانے کس کا شعر ہے۔ میرؔ کے تخلص سے اکثر حضرات میر تقی میرؔ کا سمجھتے ہیں)

[3] مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے (غالبؔ)

[4] چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو   سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے (غالبؔ)

اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے۔[1]
اور ہم کو مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کیے ہوئے۔[2] جگر لخت لخت سے دعوت مژگاں کرتے آگے بڑھے۔[3] "[4]

ذیل کے اقتباس میں طنز کی نشتریت ملاحظہ ہو:

"کیا دیکھتے ہیں کہ مختلف قطعات زمین میں اونٹوں اور گدھوں کے ناہموار تعاون سے ہل چلایا جا رہا ہے۔ معلوم ہوا کہ عرب کاشتکار ہیں۔ کھیتوں کے قریب سے گذرے تو عرب بچے بھاگے بھاگے آئے اور ہماری طرف ہاتھ بڑھا کر "سگارہ رفیق" کی صدا لگانے لگے۔ "سگارہ" کا ترجمہ کرایا تو معلوم ہوا سگریٹ کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ ہم مسافروں کو پہلے تو دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا[5] اور پھر سوچا کہ ہمارے عرب بھائیوں کا کیا بنے گا اور بنا یہ کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں چلا گیا۔"[6]

عربوں کی اقتصادی حالت پر طنز کی گہرائی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ ان کے بچے جنھیں تعلیم حاصل کر کے دوسری قوموں سے آگے نکلنا تھا وہ سگریٹ کی بھیک مانگ رہے تھے۔ پھر یہ جملہ۔ "اور بنا یہ کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں چلا گیا۔" کتنا دلدوز طنز ہے اور اس میں احساس کی کتنی سخت چبھن ہے۔ پوری کتاب اس قسم کے تیز نشتروں سے بھری پڑی ہے مزاحیہ صورت حال کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

---

[1] اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے (غالب)

[2] مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے (غالب)

[3] کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے (غالب)

[4] بجنگ آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ شائع کردہ ایجوکیشنل پبلشرز علی گڑھ۔ ص ۱۱۶-۱۱۵

[5] کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)

[6] بجنگ آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۱۱۸

"تھوڑی دیر کے بعد ساتھ کے کمرے میں کھانے کے لیے چلے گئے۔ انگریزی کھانے
اور دیسی کھانے کے انداز میں تقریباً وہی فرق ہے جو انگریزی اور اردو بولنے
میں ہے۔ جس طرح ایک نوآموز کی زبان سے انگریزی الفاظ یا محاورے پھسل
پھسل جاتے ہیں۔ اس طرح ہمارا انگریزی مٹر گوشت بھی ہمارے اناڑی
چھری کانٹوں کی زد میں نہ آتا تھا اور ادھر ہاتھوں سے کھانا خلافِ شان تھا
لیکن بہ رضا و رغبت فاقہ کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ لہٰذا جس طرح بولتے بولتے
انگریزی جواب دے جائے تو اردو پر ہاتھ یا زبان صاف کر لی جاتی ہے،
اسی طرح جہاں انگریزی چھری کانٹے سے کام نہ چلتا ہم آنکھ بچا کر انگلیوں
سے ہی بوٹی اچک لیتے۔"[1]

یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ کرنل محمد خاں نے "بجنگ آمد" لکھ کر ادب و انشا میں اپنا
مقام پیدا کر لیا ان کا یہ طنزیہ و مزاحیہ شاہکار پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

---

[1] بجنگ آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۷

۷ باب ہفتم

اردو کے ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار

- مزاحیہ کردار کی اہمیت وافادیت
- خوجی
- ظاہر دار بیگ
- گوہر مرزا
- مولوی صاحب
- ہیلن
- حاجی بغلول
- چچا چھکن
- پاندان والی خالہ
- غفور میاں

اردو کے ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار

انسان کے لیے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے الفاظ میں:

"جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں"۔

دنیا میں نہ جانے کتنی حقیقتیں ہیں جنھیں انسان اپنے تجربے سے دریافت کرتا ہے مگر انسانی زندگی کی سرگزشت ان سب میں اہم ہے۔ جب سے انسان عالم وجود میں آتا ہے اس وقت سے لے کر اس کی وفات تک زندگی پر کیا کچھ گذرتی ہے اس کی داستان نہ صرف دلچسپ بلکہ سبق آموز بھی ہوتی ہے۔ پھر ہر شخص کے حالات جدا ہوتے ہیں اور اس کی زندگی کی داستان متنوّع ہونے کے ساتھ ساتھ باعثِ کشش بھی ہوتی ہے۔ ناول زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ دُکھ سُکھ ان حقیقتوں کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ناول میں دونوں کا اظہار بہ طریقِ احسن کیا جاتا ہے۔ فیلڈنگ کے نزدیک ناول نثر میں ایک طربیہ داستان ہے۔ یعنی وہ المیہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، اور ناول کو صرف تفریح و تفنّن کا آئینہ دار اور ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ انسانی زندگی کے مختصر ایام خوش دلی سے بسر ہو جائیں اور چونکہ تلخیوں کا ذکر انسان کو افسردہ خاطر بناتا ہے، اس لیے اس کے ذکر سے گریز لازمی ہے۔ مگر اس نظریے سے مکمّل اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کا مقصد صرف ہنسنا ہنسانا ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔ انسان کو معاشرے کی ناہمواریوں پر غور کر کے انھیں دور بھی کرنا چاہیے۔ یہ مقصد ناول میں طنز و مزاح سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک طرف ناول نگار زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے مزاح سے کام لیتا ہے اور دوسری طرف اس کی ناہمواریوں کو دور کرنے کے لیے طنز کا حربہ استعمال کرتا ہے یعنی وہ جب

چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔"[1] اس طرح قصّے نثر میں ہوں یا نظم میں، ظریفانہ اور شگفتہ اندازِ بیان ان کی قوّت کو دوبالا کر دیتا ہے۔

عبدالماجد دریا بادی کا خیال ہے:

"ظرافت اور شوخی اگر ان کی جان نہیں تو ان کے لیے عرض لازم سے کم بھی نہیں۔"[2]

زندگی میں سماج اور فرد کا تعلّق ناقابلِ شکست ہے۔ زندگی دونوں کے ہمہ گیر تعلّق سے ہی بامقصد اور خوشگوار بنتی ہے اور اس کا تمام نظام اس رشتے کی استواری سے ہم آہنگ ہے۔ اگر کوئی فرد سماج سے بغاوت کرتا ہے تو بقول وزیر آغا:

"سماج کا دستِ راست یعنی قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور یہ اس لیے کہ اس فرد کے اقدام میں ارادے اور نیت کی جھلک تھی اور وہ جان بوجھ کر سماجی اقدار کو توڑنے پھوڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن بعض افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی چند فطری ناہمواریوں کے باعث سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ یہ افراد ایسے کردار ہوتے ہیں جن کی غیر سماجی حرکات سوسائٹی کے قانون کو جنبش میں لانے کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہیں۔"[3]

چنانچہ اس فطری ناہمواری کے باعث ہم بے ساختہ کسی کو نشانۂ تمسخر بناتے ہیں۔ تاکہ سوسائٹی کی لکیر سے بھٹکا ہوا فرد پھر راہِ راست پر آجائے۔ اس طرح ہمارا یہ طنز و تمسخر سماج کے لیے مفید بن جاتا ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا اگر کسی کردار سے ایسی حرکات سرزد ہوتی ہیں جو قانونی گرفت

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ از وزیر آغا۔ ص ۲۳

[2] انشائے ماجد۔ عبدالماجد دریا بادی (دوم) ص ۱۶۔ ہندوستانی ایڈیشن

[3] اردو ادب میں طنز و مزاح (ہندوستانی ایڈیشن) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۷۹

میں آسکتی ہوں تو اس سے ہمارے احساسات میں بجائے مزاح کے سنجیدگی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر کردار صرف ایسی ناہمواریوں کا حامل ہے جو غم وغصّہ کے جذبات کے بجائے ہماری حِس مزاح کو تحریک دیں تو ہم اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی اچھی مثال دی ہے۔

"اگر کوئی شخص حقیقی غم میں مبتلا ہو کر رونا شروع کر دے لیکن اس کے رونے کا انداز مضحکہ خیز ہو تو ہم اس کے غم میں شریک ہونے کی بجائے اس پر ہنسنا شروع کر دیں گے۔ اس لیے کہ یہ شخص ہمارے جذبات ترحم کو برانگیختہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔"[1]

اسی طرح مزاحیہ کردار دیکھنے والوں کے اندازِ نظر میں سنجیدگی کی بجائے تفریحی پہلو پیدا کر دیتا ہے اور ایسا شعوری طور پر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔

یہاں مزاحیہ کردار اور مسخرے کے درمیان آمد اور آورد کا سا فرق ہے مزاحیہ کردار ایک عام انسان ہوتا ہے جو کسی کو ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس مسخرے کی ہر حرکت سوچی سمجھی ہوتی ہے۔ وہ اپنی مضحک حرکات سے شعوری طور پر دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اور فرق دونوں کے مابین یہ ہے کہ مزاحیہ کردار کو خود اپنی ناہمواریوں کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے آپ کو باوقار انسان سمجھتا ہے لیکن مسخرے کو علوئے کردار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد تو صرف دوسروں کی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ خواہ اسے کوئی کچھ بھی سمجھے۔ انگریزی ادب میں مسخرے کے علاوہ ایک فُول یا کلاؤن کی شخصیت بھی ہوتی ہے جس کا درجہ وزیر آغا کے الفاظ میں "ایک ایسے خوش باش فلسفی کا ہوتا ہے جس کی نظر زندگی کی گہرائیوں تک اُتر جاتی ہے اور وہ بالعموم الفاظ کی بازیگری سے کام لے کر زندگی کی ناہمواریوں کو طشت ازبام کرنے کی سعی کرتا ہے لیکن دراصل وہ دوسروں کی تحریف میں مصروف ہوتا ہے۔"[2]

---

[1] اردو ادب کے مزاحیہ کردار۔ مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۲۷۹

[2] اردو ادب کے مزاحیہ کردار۔ مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۸۱

انگریزی ادب ہی پر اکثر فُول کی کارگزاری نظر آتی ہے۔ خاص طور پر شیکسپیئر نے جذباتی ناہمواریوں کو واشگاف کرنے میں فُول کے کردار سے بڑی مدد لی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کا درجہ مزاحیہ کردار کے مساوی یا اس سے زیادہ ہے۔ مزاحیہ کردار بہر صورت اس فُول اور کلاؤن کے مقابلے میں وزن اور وقار کا حامل ہوتا ہے۔

اسے اپنی عزت کا احساس اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہر حرکت کو معیاری سمجھتا ہے اور اس کی یہ حس اتنی بڑھی ہوئی ہوتی ہے کہ اسے ایک نارمل انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کرنے دیتی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے ہر فعل میں کوئی نہ کوئی ناہموار پہلو نمایاں ہو جاتا ہے جسے ہر شخص بآسانی محسوس کر سکتا ہے۔

مزاحیہ کردار باعتبار شخصیت 'بے لچک' ہوتا ہے۔ عام آدمی کے برعکس جو اپنے آپ کو حالات کے پیشِ نظر تبدیل کرتا رہتا ہے۔ مزاحیہ کردار ماحول کے تقاضوں سے بے نیاز آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ماحول کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کا اسے مطلق خیال نہیں ہوتا۔ وہ جس روش کو روزِ اوّل اختیار کر لیتا ہے اس سے سرِ مو انحراف نہیں کرتا۔ اس باعث زندگی میں اسے اکثر و بیشتر مضحکہ خیز واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ماحول کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی روش بدل لیتا۔ تو شاید نشانۂ تمسخر بننے سے بچ جاتا۔ مگر اس کی فطرت ہی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ وہ عام انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس ضمن میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

> "وہ اپنی فطرت کے دام میں بری طرح جکڑا ہوتا ہے اور جب اسے کوئی انوکھا واقعہ پیش آتا ہے تو بوکھلا جاتا ہے۔ بدحواس ہو جاتا ہے اور خود کو اس مخمصے سے رہائی دلانے کے لیے صحیح راستہ اختیار کرنے کی بجائے ایسے طریق پر چلتا ہے کہ مزید مخمصوں میں گرفتار ہونے لگتا ہے لیکن چونکہ اس کردار کو اپنی فہم و فراست پر ناز ہوتا ہے اور اس کا جھوٹا وقار اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنی غلطی کو تسلیم کرے لہٰذا وہ واقعات کا سارا بوجھ دوسروں کے شانوں پر

لا دیتا ہے اور انھیں احمق اور بیوقوف کہہ کر تسکین حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے۔" [۱]

انسان سماج کا ایک انگ ہوتا ہے اس لیے اس پر یہ ذمّہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ ہر کام سماج کی بہبود کے لیے کرے۔ دوسرے لفظوں میں فرد، سماج کا خادم ہوتا ہے لیکن مزاحیہ کردار کی بوالعجبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف سماج کو اپنا خادم بلکہ باعتبار فہم و فراست اپنے آپ کو سب سے بالاتر سمجھتا ہے اور جب وہ روزمرہ کے معاملات میں اپنے ساتھیوں کی بے اعتنائی کو دیکھتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست کے معترف نہیں۔ اس طرح اسے اپنی شخصیت کے جھوٹے وقار پر حرف آتا محسوس ہوتا ہے اور اس کے دل کو تکلیف پہنچتی ہے۔

ادب میں مزاحیہ کردار کی پیشکش آسان کام نہیں۔ فنکار کو اس کے خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس لیے مزاحیہ کردار کی تعمیر میں جہاں مبالغہ کا عنصر شامل کیا جاتا ہے وہاں توازن کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کی معمولی سے معمولی ناہمواری بھی نمایاں شکل میں ہمارے سامنے آسکے۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا کردار حقیقت کے آس پاس رہے اور زندگی سے دور نہ ہونے پائے۔ ایسا نہ ہوا تو دیکھنے والوں کو پوری طرح محظوظ ہونے کا موقع نہیں مل سکے گا۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

"مزاحیہ کردار کو اس فطری انداز سے مضحکہ خیز واقعات میں گھرا ہوا دکھایا جائے کہ اس کی ناہمواریوں کو سطح پر آنے کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکے۔" [۲]

اس کے ساتھ بہترین مزاحیہ تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعہ اور کردار کی ہم آہنگی ہو۔ مزید یہ کہ مزاحیہ کردار کی تعمیر میں واقعات کی پیشکش اس انداز سے کی جائے کہ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سلسلے میں ایک

---

[۱] اردو ادب کے مزاحیہ کردار، مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء، ص ۲۸۲

[۲] اردو ادب کے مزاحیہ کردار، مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء، ص ۲۸۳

اور نکتہ بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس ضمن میں فنکار کو اس امر کا خیال رہے کہ کسی واقعہ سے متعلق جتنا غیر متوقع ردِّ عمل مزاحیہ کردار کا ہوگا اتنا ہی مضحکہ خیز صورت حال کو پیدا کرنے میں مدد ملے گی۔"[1]

اردو میں باقاعدہ طنزیہ اور مزاحیہ ناول نگاری کا آغاز "فسانۂ آزاد" سے ہوتا ہے۔ سرشار کی توجہ کا مرکز صرف زندگی اور اس کی ناہمواریاں تھیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کبھی انھوں نے زندگی کے دوسرے سنجیدہ گوشوں پر بھی نظر ڈال لی ہے۔ مگر ان کی نظر جمی ہے تو صرف زندگی کے بے ڈھنگے پہلوؤں پر۔ دوسرے پہلوؤں کا بیان ان کے یہاں نسبتاً بے رنگ اور پھیکا ہے۔ افسوس ہے کہ سرشار فطرتاً لاپروا واقع ہوئے تھے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہو سکا کہ وہ فطرت کی طرف سے کون سا مخصوص رجحان لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ورنہ وہ اپنی تمام توجہ مزاح پر صرف کرتے۔ بایں ہمہ جہاں انھوں نے مزاح کے تاروں کو چھیڑا ہے وہاں قہقہوں کے نغمے بکھیر دیے ہیں۔ ان کی نظر مزاج کی اداشناس ہے۔ فطرت نے انھیں نفسیاتِ انسانی کا مبصّر بنایا تھا۔ اس باعث ان کی نظر جب پڑتی تھی انسان اور معاشرے کی ناہمواریوں، الجھنوں پر پڑتی تھی۔ ان کے ناول "فسانۂ آزاد" اور "سیرِ کوہسار" کو دیکھیے ان میں انھوں نے بے شمار منفرد کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہر مزاج کا انسان وہاں موجود ہے اور سب مل کر ان تصانیف کو خطۂ کشمیر کا زعفران زار بنا رہے ہیں۔ محمد احسن فاروقی سرشار کے ہاں کرداروں کی اس کثرت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"پورے مجمع کا ہر فرد جدا خاصیت رکھتا ہے اور یہ خاصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی۔ کسی کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے، کسی کی شکل ایسی بگڑی ہوئی ہے اور کسی کی بات چیت یا تو ایسی

---

[1] اردو ادب کے مزاحیہ کردار، مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۲۰۲

چرب ہے اور ایسی حماقت زدہ ہے کہ ہم ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔
سرشار کے مزاح کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ ہمہ گیر ——
UNIVERSAL ہے۔ ایک پوری کائنات اپنی پوری گوناں گوں کے ساتھ
اس مزاح کے رنگ میں رنگ جاتی ہے اور اس میں ہر قسم کا مزاح موجود
نظر آتا ہے۔ خالص مذاق FUN بالکل بھانڈوں کی نقل والا۔ چرب
زبانی اور بذلہ سنجی WIT اور ہیومر HUMOUR یعنی وہ تاثر جو کسی
فطرت کے بے ڈھنگے پن پر ایک مخصوص قسم کی ہمدردی کا جذبہ دل میں
پیدا کرتا ہے سب کبھی ایک ہی جگہ جمع نظر آتے ہیں یا کہیں پر ایک قسم کا
اثر زیادہ ہوتا ہے تو کہیں پر دوسرے قسم کا۔"[1]

خوجی (سرشار)

سرشار کا مزاح ہنگامی نوعیت کا ہے۔ اس میں سنجیدگی اور فکری عنصر اور لطیف استہزا کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ناظر پہلی بار اسے پڑھتا ہے تو بے ساختہ اس کے ہونٹوں پر ہنسی آجاتی ہے۔ مگر جب دوبارہ نظر ڈالتا ہے تو یہ مزاح پھیکا سا نظر آتا ہے۔ پھر بھی بعض مقامات پر ہنگامی ہوتے ہوئے بھی ہمیں اس مزاح میں سطحیت کی بجائے گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ گہرے قسم کی ہنسی آتی ہے۔ اس خوبی سے ہم اکثر و بیشتر خوجی کے مزاحیہ کردار کے مطالعے کے دوران دوچار ہوتے ہیں۔ خوجی کا مزاحیہ کردار مزاح کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج عام زندگی میں ہمیں خوجی جیسا مزاحیہ کردار نظر نہیں آئے گا مگر اس کے مزاح کا لطف یہ ہے کہ اس کی ہر بات حقیقت کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے۔ محمد احسن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"سرشار نے وہ سب بے ڈھنگی باتیں جو لکھنؤ کی خاص ذہنیت کے
لوگ کیا کرتے ہیں ایک جگہ پر کردی ہیں ... وہ صحیح معنوں میں

---

[1] سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ ۱۹۵۳ء مرتبہ ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۱۱۴ - ۱۱۳

تخلیق ہے جس کے جزوئیات ہر ایک حقیقی ہونے کی وجہ سے وہ زندہ افراد کی طرح دلچسپ ہو گیا ہے۔" [1]

خوجی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنوی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔ دراصل خوجی کا کردار اس عہد خاص کی مکمل تنقید ہے جہاں تک خوجی کی شخصیت کا سوال ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ اس کی دلچسپ حرکات سے صرف نظر بھی کرلیں تو اس کی مضحک صورت اور بونا پن ہی ہنسنے ہنسانے کو کافی ہیں۔ سرشار اپنے کردار کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

"قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں کنّی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ نہیں۔ بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی بے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ۔ ماشاءاللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور ٹھگام ہو جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانیے، زمانے بھر کے بے فکرے۔ ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرّے چلے جاتے تھے۔

۱۔ ذری سنبھلے ہوئے۔ حضرت، دیکھیے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔

۲۔ اکڑتے تو بہت جاتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت دے۔

۳۔ ہاتھ پاؤں ماشاءاللہ کتنے سڈول ہیں۔" [2]

---

[1] سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء طنز و ظرافت نمبر مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ص ۱۱۹

[2] بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۲۸۷

مندرجہ بالا اقتباس سے بآسانی خوجی کی نفسیات سمجھ میں آجاتی ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت ہے جو اپنے بونے پن کے باعث احساسِ کمتری میں مبتلا ہے۔ اپنی اس خامی کو چھپانے کے لیے وہ ہر جگہ اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کی مصنوعی شخصیت اسے نشانۂ تمسخر بنا دیتی ہے۔ اور جب اس کی حرکات میں عدم توازن نظر آتا ہے تو صورتِ حال کچھ اور مضحک ہو جاتی ہے۔ بازار سے گذرتے وقت اکڑ کر چلنا، چھوٹی سی قرولی کو ہوا میں لہرانا، موقع بے موقع اظہارِ علمیت، یہ سب باتیں اس کی ناہمواریوں کو اُجاگر کر کے لوگوں کو اس کا مذاق اڑانے کی ترغیب دیتی ہیں اور کچھ نہیں تو ناظرین کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ خوجی کی شخصیت کا یہ پہلو بھی اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچاتا ہے کہ اس کی شخصیت عام انسانی لچک سے محروم ہے۔ وہ اپنی بے لچک فطرت کا اسیر ہے، اور دوسروں کی طرح وقت کے تقاضے کو سمجھ کر اپنی روش کو ترک نہیں کر سکتا۔ چنانچہ اسے اکثر ایسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن سے دوسرے بآسانی بچ کر نکل جاتے ہیں۔ مثلاً درجِ ذیل واقعہ کو لیجیے کہ باہر آزاد سے جھگڑا ہو رہا ہے اور خوجی اندر مست پڑے ہیں۔ اتنے میں ظرافت کی لونڈی کہتی ہے:

> "میاں ایسی نیند نوج کسی بھلے مانس کو نہ آئے۔ آزاد سے باہر گدے بازی ہو رہی ہے اور تم یہاں خرّاٹے لے رہے ہو۔ اتنا سننا تھا کہ میاں خوجی آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے۔ ادھر اُدھر دیکھا تو لٹھ نہ ڈنڈا۔ انھوں نے جیب سے چانڈو کی لگائی اٹھائی اور لپکے۔ اور لپکتے ہی غل مچایا کہ ابے اُو گیدی، ٹھہر جا میں آن پہنچا۔ شرابیوں نے جوان پر نظر ڈالی واہ جی واہ۔ کیا قطع شریف ہے۔ ننھے سے آدمی۔ تِمنی مرغے کے برابر قد اور یہ خم اور دم۔ انھوں نے آزاد سے اپنے کو چھڑا کر ان کی خبر لی۔"[1]

مگر واہ رے خوجی۔ پٹتے جاتے ہیں اور اکڑتے جاتے ہیں۔ حوالی موالی حضرت کی

---

[1] فسانۂ آزاد۔ رتن ناتھ سرشار۔ تلخیص مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۱۷۱

وضع قطع دیکھ دیکھ لوٹن کبوتر ہوئے جاتے ہیں۔ آخر جھاڑ پونچھ کر چل دیے اور جب لونڈی نے مذاق بنایا تو دانت پیس کر کہنے لگے "بس چلی جا، نہ ہوئی جوانی ورنہ کھود کر اسی جگہ دفنا دیتا۔" یہاں خوجی کی جگہ دوسرا شخص ہوتا تو مصالحانہ گفتگو سے آزاد کو بھی بچا لیتا اور اپنی بھی بات رکھتا۔ مگر برا ہو احساسِ کمتری کا کہ دوسروں پر رعب جمانے کی خاطر شرابیوں سے الجھ بیٹھے اور ناظرین کا نشانۂ تمسخر بن گئے۔ عام انسانی مزاج کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تجربے سے فائدہ حاصل کرتا ہے تاکہ ہونے والے حوادث سے محفوظ رہے مگر خوجی ٹھہرے اپنی مثال آپ۔ قدم قدم پر ایک ہی نوعیت کے واقعات و حادثات سے واسطہ پڑتا ہے مگر کیا مجال کہ ذرا بھی پچھلے تجربات سے فائدہ اٹھائیں۔ انھیں اپنے بونے پن کا احساس ہے مگر ہر بار کسی نہ کسی عورت کو دل دے بیٹھتے ہیں اور مار کھاتے ہیں۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کو ابھارنے میں ان کی مجروح شخصیت بھی بڑا کام کرتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زمانہ ان کے کمالات کا معترف نہیں۔ اسی باعث جب کوئی انھیں چھیڑتا ہے تو وہ اور دون کی لیتے ہیں اور کوئی نہ کوئی ایسی حرکت کر بیٹھتے ہیں جس سے ان کا اور مذاق اڑایا جا سکے۔ مثلاً خوجی کا درج ذیل روپ دیکھیے:

خوجی: یہ کوئی مسخرا ہے کون؟ اور تو اور یہ عورتوں پر آوازیں کسنا کیا معنی۔
کچھ بیدھا تو نہیں ہوا ہے۔

مسخرا: کوئی ہم سے بڑھ کر دیکھ لے بڑا مردوا ہو آ جائے۔

خوجی: (کنارہ لنول کر) کیا برس پڑوں

مسخرا: جا اپنا کام کر جو گرجتا ہے وہ برستا نہیں۔

خوجی: بچہ تمھاری قضا میرے ہی ہاتھ سے ہے۔

مسخرا: ماشہ بھر کا آدمی۔ بونے کے برابر قد اور چلا ہے ہم سے بڑانے۔ خدا کی شان اس وقت محمد آزاد کا لحاظ ہے ورنہ جہاں کے تھے وہیں پہنچا دیتا۔ اکڑنا وکڑنا سب بھول جاتے۔"[1]

---

[1] فسانۂ آزاد۔ ص ۶۳۴۔ جلد چہارم

اس کی وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین نے بڑی خوبی سے کی ہے:

"وہ اپنی ناہمواریوں کو چھپانے کی کوشش میں انھیں اور آشکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کو بڑا زیرک، ہمہ دان بھی قرار دیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑا گاؤدی ہے۔ اس کی علمیت کا بھانڈا اس وقت پھوٹتا ہے جب وہ کسی سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ وہ اس وقت بے نقاب ہو جاتا ہے جب کوئی اس کی طرح کا انگھڑ اس کے مدِ مقابل ہو جاتا ہے۔ اس مکالمے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ خوجی بغلیں جھانک رہا ہے جب کہ اس کا مدِ مقابل بڑھ بڑھ کے وار کر رہا ہے۔ اس کا ہر وار کاری ہے وہ اپنے جواب کا مواد بھی خوجی کی بوکھلاہٹ سے حاصل کرتا ہے چنانچہ خوجی اپنی طاقت کے زعم میں جو برسنے کی بات کرتا ہے یعنی جو گرجتا ہے وہ برستا نہیں۔ اس پر خوجی پھر اپنا توازنِ ذہنی کھو بیٹھتا ہے۔"[1]

کسی حرکت کا دانستہ مرتکب ہونا اور اس کا نادانستگی میں ہو جانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس کا نادانستگی میں ہو جانا مزاح پیدا کرتا ہے۔ کسی کردار کا دانستہ نشانۂ تمسخر بننا مسخرہ پن ہے۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ ناہمواریوں کا احساس ہوتے ہوئے بھی وہ بعض ایسی حرکتیں کر بیٹھتا ہے جو مزاح کے ذیل میں کم اور مسخرہ پن کی حد میں زیادہ آتی ہیں۔ جگہ بہ جگہ وہ اپنی علمیت کے اظہار سے باز نہیں آتا۔ موقع بے موقع فارسی کے اشعار پڑھنا یا فارسی میں گفتگو کرنا مصنوعی حرکت نہیں تو کیا ہے۔ خوجی کی اس قسم کی حرکات سے اس کا مسخرہ پن نمایاں ہے۔ بہر حال خوجی کا مزاحیہ کردار اپنے اندر ہزار خامیاں رکھتا ہو پھر بھی جب تک اردو باقی ہے، اس کا نام باقی رہے گا۔ محمد احسن فاروقی اعتراف کرتے ہیں:

---

[1] اردو اسالیب نثر: تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ شاہین ص ۲۵۸

"خوجی کا کردار ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر نہیں ہنستا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے۔ دنیا کی ہر تخریبی سوسائٹی کا پر زعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے جیسے خوجی اور اس طرح خوجی انسانی فطرت کے ایک دائمی پہلو کا خاکہ ہے اور پھر کیا ہر شخص کی فطرت میں ایک پر زعم اور بے اصل خوجی چھپا ہوا نہیں ہوتا۔" [1]

الغرض خوجی کا مزاحیہ کردار فطرتِ انسانی کے ایک چھپے ہوئے مگر ہمہ گیر مضحک پہلو کا ترجمان ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو ادب کا ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

ظاہر دار بیگ (نذیر احمد)

اردو کے اوّلین ناول نگاروں میں نذیر احمد سر فہرست ہیں۔ ان کے ناولوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان میں زندگی سے براہِ راست مواد حاصل کیا گیا ہے اور مصنّف نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بڑی حد تک افسانہ نگار کی زبان ہے۔ دلّی کی ٹھیٹھ ٹکسالی زبان جس میں محاوروں کا دلکش استعمال اور شوخی و ظرافت کی چاشنی ہم آہنگ ہو کر ایک نیا پن پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول فوق الفطرت عناصر کی قدیم روایت سے پاک و صاف ہیں۔ اس لیے وہ حقیقت سے قریب ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناولوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے یہاں پلاٹ اور قصّہ پن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر مقصدیت بعض جگہ اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ ناول سے دلچسپی کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زورِ بیان، قدرتِ زبان اور جا بجا مزیدار فقرے ان کی تحریر کو حد سے بڑھ لینے کا موقع فراہم کرتے ہیں ایک اور بات جس کی طرف ڈاکٹر اختر انصاری دہلوی نے اشارہ کیا ہے یہ ہے کہ:

۱۳۲

[1] سرشار کا مزاج۔ محمد احسن فاروقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ۵۳۔ مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ص

"کردار نگاری میں بھی وہ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ان کے بیشتر
کردار مثالی ہیں جو مزعومہ مقاصد کی روشنی میں زبردستی گڑھے گئے ہیں
اور اس لیے واقعیت اور اصلیت سے ہٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن
زندگی پر مصنف کی گرفت اتنی مضبوط ہے اس کا مطالعہ اتنا وسیع، اس
کا مشاہدہ اتنا عمیق اور جزئیات و تفصیلات سے اس کی واقفیت اتنی
مکمل ہے کہ مثالیت کے باوجود حقیقت اپنا رنگ جمائے بغیر نہیں رہتی۔"[1]

نذیر احمد کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں طنز و مزاح کی آمیزش ہے۔ اس کے اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر امیر اللہ شاہین لکھتے ہیں:

"نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے اسے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنھیں بھلائے نہیں بھولا جاتا۔ چنانچہ "توبۃ النصوح" میں مرزا ظاہر دار بیگ کا ایسا کردار ہے جسے شامل کیے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔"[2]

واقعہ یہ ہے کہ اردو ناولوں کے مزاحیہ کرداروں میں مرزا ظاہر دار بیگ کی شخصیت ناقابلِ فراموش ہے۔ اس کا کردار ایک نوعیت کی معاشرتی پیروڈی ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندہ علامت ہے اور اس ظاہر داری کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی ترقی پذیر تہذیب کی تباہی کے بعد معاشرے میں رونما ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار ۱۸۵۷ء کے آس پاس کے ہندوستانی معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب دستِ افلاس نے قوم کو جکڑنا شروع کر دیا تھا اور سماج میں عام بے چینی کا آغاز ہو گیا تھا۔ معاشرتی زندگی میں بڑے چھوٹے کا امتیاز تھا اور شہری حقوق سب کو یکساں طور پر میسر نہ تھے۔ عوامی

---

[1] اردو ناول کا آغاز و ارتقا مشمولہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری دہلوی ص ۱۰۹

[2] اردو اسالیبِ نثر تاریخ و تجزیہ۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین ص ۲۱۴

زندگی ایک ایسے دھارے پر رواں تھی جس کا نہ کوئی مقصد تھا نہ منزل۔ انقلاب کے نتیجے میں پھیلی ہوئی تباہی عام تھی۔ افراد کے قویٰ یکسر مضمحل ہو گئے تھے اور ایک نوع کی عام معاشرتی بیماری پھیل گئی تھی۔ انجام کار ہر مقام پر زندگی سے فرار کی صورت نظر آتی تھی۔ اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

"وہ لوگ زندہ تھے جنھوں نے شاہی زمانہ دیکھا تھا انھوں نے اس تہذیب سے استفادہ کیا تھا جسے مغلیہ حکمرانوں نے سینچا اور پروان چڑھایا تھا۔ ان کے سامنے اس زندگی کی تصویر تھی جس میں آرام تھا، سکون تھا، آسودگی تھی۔ یوں بھی ماضی اپنے تاباں نقوش انسان کے ذہن پر مرتسم کر دیتا ہے اور یہی چیز عوام کے دماغوں میں الجھن کا باعث بنی۔ صرف لوگ یہ جانتے تھے کہ ہم کیا تھے۔ اس بات پر فخر کرتے تھے۔ یہ نہیں سوچا کہ کیا ہو گئے۔ صرف اسی بات پر خوش تھے کہ ان کا تعلق کسی نواب یا ذی عزت یا معزز خاندان سے رہا ہے۔ چنانچہ وہ اس کے نام لیوا بن کر رہ گئے تھے۔ وہ اپنے دل کو جھوٹی تسلی دے لیتے تھے اور ان روایات کے پرستار تھے جو ان کے اسلاف کا طرۂ امتیاز رہ چکی تھیں اور جو ان کے لیے تباہی کا سبب بنی تھیں۔ جو کچھ رہ گیا تھا وہ بھی ختم ہو رہا تھا زندگی شراب کے پیمانوں سے ناپی جا رہی تھی۔ ان لوگوں کے سامنے دو مختلف راہیں تھیں۔ ایک تو وہ جو ان کی اپنی تھی۔ اس کلچر کا نچوڑ جو صدیوں کی فضا نے پیدا کیا تھا۔ جس میں ان کے لیے کشش تھی اور جس کو وہ آسانی سے چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھے۔ دوسرا وہ راستہ جو مغرب نے بتلایا تھا اس میں کم کشش تھی۔ اس میں ان کے ہارے ہوئے جذبات کی تسکین نہیں تھی۔"[1]

---

[1] اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ ص ۱۰۰

الغرض یہ وہ دور تھا جب زندگی کا ہر رُخ نیا آب و رنگ دکھا رہا تھا۔ مشرقی لباس کی جگہ مغربی لباس، لذیذ اور ہندوستانی کھانوں کی جگہ سادہ مغربی کھانا۔ مکتب اور پاٹھ شالہ کی تعلیم کی جگہ کالج و یونیورسٹیاں لے رہی تھیں۔ اور وقت باآواز بلند کہہ رہا تھا کہ یا تو ہم خود کو بدلنے پر تیّار ہو جائیں یا ماضی کے نہاں خانوں میں گھٹ گھٹ کر ختم ہو جائیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اپنے عہد کی ظاہرداریوں کا نمائندہ تھا۔ احساسِ کمتری اسے اپنی لڑائی کا بھرم قائم رکھنے پر مجبور کر رہا تھا اور چونکہ اس کے کردار میں لچک نہیں تھی اس لیے اس کی ناہمواریاں سمٹنے کی بجائے ناظرین کے سامنے پھیل کر آتی تھیں جنھیں دیکھ کر وہ محظوظ ہوتے تھے۔

مرزا ظاہر دار بیگ کے مزاحیہ کردار کے کچھ مضحک پہلو ملاحظہ فرمائیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا شاید نانا وہ بھی حقیقی نہیں، رزیڈنٹ کی اردلی کا جمعدار تھا۔ ملازمت میں اس نے اتنی رشوت لی کہ وہ دہلی کی اہم شخصیتوں میں شمار ہونے لگا۔ مرزا کی ماں اوائل عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ جمعدار نے، باوجود اس کے کہ دور کی قرابت تھی، ان کی کفالت اپنے ذمے لے لی۔ بعد میں ان کے لیے کچھ وصیّت بھی کر گئے لیکن ان کے حقیقی بیٹے پوتوں کی اتنی تعداد تھی کہ وہ مرزا سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور تھے۔ البتّہ انھیں محل سرا کے ایک پہلو میں رہنے کو ایک قطعہ دے دیا تھا اور سات روپیہ ماہوار کی کرایہ کی دو دکانیں مرزا کے نام کر دی تھیں لیکن نذیر احمد لکھتے ہیں:

"یہ تو حال تھا کہ مرزا، مرزا کی ماں، مرزا کی بیوی، تین تین آدمی اور سات روپیہ کی کل کائنات۔ اس پر مرزا کی شیخی اور نمود۔ یہ مسخرہ اس ہستی پر چاہتا تھا کہ جمعدار کے بیٹوں کی برابری کرے جن کو صدہا روپے ماہوار کی مستقل آمدنی تھی۔ اگرچہ جمعدار والے اس کو منہ نہ لگاتے تھے مگر یہ بے غیرت زبردستی ان میں گھستا تھا۔ اور وہ لوگ اس کے ادّعائی رشتوں ناتوں سے جلتے اور دق ہوتے۔ اونچے لوگوں میں بیٹھنا اس کے حق میں اور زبوں تھا۔ اونچی دیکھا دیکھی اس

نے تمام عادتیں امیرزادوں کی سی اختیار کر رکھی تھیں۔ مگر امیرزادگی نہ تھی تو کیسے نبھے۔" [1]

مرزا کی ماں بہتیرا سمجھاتی مگر سنتا کون۔ وہاں تو خود فریبی کا بھوت سوار تھا۔ مرزا کو جب دیکھو:

"پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی، سر پر دوہرے بیل کی کامدار ٹوپی۔ بدن میں ایک چھوڑ دو دو انگرکھے۔ اوپر شبنم یا ہلکی تن زیب۔ نیچے کوئی طرحدار ساڑھا کا نیو۔ جاڑا ہو تو بانات مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح و شام اور تیسرے پہر کا شانی مخمل کی آصف خانی جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کمخواب کی عمدہ بیل ٹکی ہوئی۔ سرخ نیفہ کا پائجامہ۔ اگر ڈھیلے پائنچوں کا ہوا تو کلی دار اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا۔ ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔ غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سیر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔" [2]

مرزا کے اس حلیے کو دیکھ کر کون ان کی امارت میں شک کر سکتا تھا۔ کلیم بیچارہ فریب میں آ گیا تو اسے آنا ہی تھا۔ چنانچہ جب وہ اپنے گھر سے ناراض ہو کر چلا تو مرزا ظاہر دار بیگ کے علاوہ اسے کوئی ایسا نظر نہ آیا جو برے وقت میں اس کا ساتھ دے سکے۔

"وہ سمجھتا تھا کہ جمعدار کا تمام ترکہ اس کے حصے میں آیا ہے اور وہ جمعدار کی محل سرائے کو مرزا کی محل سرا اور جمعدار کے دیوان خانہ کو مرزا

---

[1] توبتہ النصوح۔ نذیر احمد۔ پبلشر رام نرائن لال۔ الہ آباد ص ۱۴۹

[2] " " " " ص ۱۴۹

کا دیوان خانہ اور جمعدار کے بیٹے پوتوں کے نوکروں کو مرزا کا نوکر سمجھتا تھا اور اسی غلط فہمی میں وہ گھر سے نکلا تو سیدھا جمعدار کی محل سرا کی ڈیوڑھی میں جا موجود ہوا۔"[1]

وہاں جاکر جو کچھ معلوم ہوا وہ کلیم کے لیے انتہائی حیرتناک تھا۔ بہرکیف وہ مکان کے پچھواڑے اُپلوں کی ٹال کے برابر مرزا ظاہر دار بیگ کے چھوٹے سے کچے مکان پر پہنچا اور آواز دی تو وہ ننگ دھڑنگ، جانگیا پہنے ہوئے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے اور بولے:

"آہا آپ ہیں۔ معاف کیجیے گا میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں۔ بندہ کو کپڑا پہن کر سونے کی عادت نہیں۔ میں ذرا کپڑے پہن آؤں تو آپ کے ہمرکاب چلوں۔

کلیم : چلیے گا کہاں۔ میں تو آپ ہی کے پاس آیا تھا۔

مرزا : پھر اگر کچھ دیر تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پردہ کرادوں۔

کلیم : میں آج شب کو آپ ہی کے ہاں رہنے کی نیت سے آیا ہوں۔

مرزا : بسم اللہ تو چلیے اس مسجد میں تشریف رکھیے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے۔ میں ابھی آیا۔"[2]

مرزا اس اجڑی ہوئی مسجد میں کس طرح رات بسر کرتے ہیں یہ بھی پڑھنے کی چیز ہے۔ پھر کلیم نے جب مرزا ظاہر دار بیگ سے ان کے ان دعووں کی وضاحت چاہی جن سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ جمعدار کے واحد ترکہ دار ہیں تو فرماتے ہیں:

"مرزا : آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے آپ سے صحبت رہی مگر افسوس ہے

---

[1] توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الٰہ آباد ص ۱۵۰

[2] توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الٰہ آباد ص ۱۵۱

کہ آپ نے میری طبیعت اور میری عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلافِ حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جمعدار مرحوم و مغفور نے متبنّیٰ کیا تھا اور اپنا جانشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑوں سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ، بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منا لے جائیں۔"[1]

یہاں تک تو خیر جو کچھ تھا وہ تھا۔ اب مرزا کی مہمان نوازی کا پرلطف نمونہ دیکھیے۔ کلیم کی اشتہا کا خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"مردِ خدا تو آتے ہی کیوں نہیں کہا اب اتنی رات گئے کیا ہو سکتا ہے۔ دوکانیں سب بند ہو گئیں اور جو دو ایک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی۔ جن کے کھانے سے فاقہ بہتر ہے۔ گھر میں آج آگ تک نہیں سلگی۔ مگر ظاہرا تم سے بھوک سہارنی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ دیوِ اشتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں چھدامی بھڑبھونجے کے یہاں سے گرم گرم خستہ چنے کی دال بھنوا لاؤں۔ بس ایک دھیلے کی مجھ کو تم کو دونوں کو کافی ہوگی۔ رات کا وقت ہے۔" ابھی کلیم کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ مرزا جلدی سے اٹھ کر باہر گئے اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے مگر دھیلے کا کہہ کر گئے تھے۔ یا تو کم لائے یا راہ میں دو چار پھنکے لگائے، اس واسطے کہ کلیم کے روبرو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہ ہوں گے۔"[2]

---

[1] توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر اتر پردیش اردو اکیڈمی ص ۱۷۶ ۱۹۸۳ء

[2] توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر اتر پردیش اردو اکیڈمی ص ۱۷۷ ۱۹۸۳ء

اب چنوں کی تعریف ملاحظہ ہو:

"یار ہو تو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ دیکھو تو کیسے جھلس رہے ہیں اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دلفریب ہے کہ بس بیان نہیں ہو سکتا۔ تعجب ہے۔ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ بندہ نے بہ تحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دوکان کا چنا بلا ناغہ لگ کر جاتا ہے اور واقع میں ذرا غور سے دیکھیے کیا کمال کرتا ہے کہ بھونے میں چنوں کو سڈول بنا دیتا ہے۔"[1]

الغرض یہ کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار جو اپنے احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کی خاطر کس کس چرب زبانی سے کام لیتا ہے اور انجام میں نشانۂ تمسخر بنتا چلا جاتا ہے۔ ایسے مزاحیہ کردار آج بھی عام ہیں جو مختلف بہانوں سے اپنی بڑائی کا بھرم قائم کرنے کی کوشش میں اپنا انکشاف کرتے رہتے ہیں۔ ہوٹلوں، پارکوں، سینماؤں کے برآمدوں اور کچھ دوسرے مختلف مقامات پہ جا کر دیکھیے۔ کتنے ظاہر دار بیگ اپنی ظاہر داریوں کے پردہ میں خود کو بڑا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا ظاہر دار بیگ اردو ادب کا غیر فانی مزاحیہ کردار ہے۔

رسوا کے "امراؤ جان ادا" میں گوہر مرزا اور مولوی کا کردار

رسوا کا "امراؤ جان ادا" اگرچہ عبوری اور تجرباتی دور کا ناول ہے لیکن رچے ہوئے فنی شعور کی پیداوار ہونے کے باعث اپنی صف کا ایک پختہ اور کامیاب نمونہ ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

"اردو میں ناول بہتوں نے لکھے۔ اچھے اچھوں نے لکھے پر ان کا رنگ سب سے الگ۔ ان کا انداز سب سے جدا۔ نہ ان کے پلاٹ میں سنسنی

---

[1] توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر اتر پردیش اردو اکیڈمی ۱۹۷۳ء ص ۱۷۷

خیزیاں نہ ان کی زبان میں غرابت زائیاں نہ ان کے اوراق میں برق زائیاں اور نہ کوہ تراشیاں۔ نہ ان کے الفاظ ترنّم ریز۔ نہ ان کی ترکیبیں ارتعاش انگیز... پلاٹ وہی روزمرّہ صبح وشام کے پیش آنے والے واقعات جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی گھر اور باہر کی ستھری اور نکھری —— بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ بیشتر واکثر اور معاصرین بیشتر تکلفات میں اُلجھ کر رہ گئے۔ رسوا تصنّع سے پاک اور آورد سے بے نیاز، ابھی ہنسا رہے ہیں، ابھی رُلانے لگے۔ مزاح وگداز، سوز وساز، شوخی ومتانت، سبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ جو منظر جہاں کہیں دکھایا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصّع ساز نے انگوٹھی پر جڑ دیا ہے۔ ہر نقل پر اصل کا گمان، ہر عرض میں جوہر کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکا۔ الفاظ کے پردہ میں حقیقت کا جلوہ۔"[1]

الغرض مرزا رسوا کے ناولوں سے ایک نئے طرز کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جو بقول آل احمد سرور:

"معلّم اخلاق ہونے کے علاوہ فنکار بھی ہیں اور فن میں ضبط ونظم اور ڈرامائی احساس کے قائل ہیں۔"[2]

"امراؤ جان ادا" ایک زوال پذیر معاشرے کا علامتی اظہار ہے۔ اس میں لکھنؤ کی کھوکھلی تہذیب اور مصنوعی کلچر کو کچھ لازوال کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مواد لکھنؤ اور اس کے آس پاس کے کچھ شہروں میں بکھرا ہوا تھا جسے رسوا نے ناول کی حدود میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس منظر کو دکھانے کے لیے خانم کے آئنہ خانہ کو اپنا مرکز بنایا ہے۔ جہاں ہر قسم کا کردار اپنے روپ کی جھلکیاں دکھاتا نظر آتا ہے۔

---

[1] انشائے ماجد۔ عبدالماجد دریابادی۔ حصّہ دوم۔ دوسرا ایڈیشن ص ۱۱-۱۰

[2] تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۱۷

خانم چونکہ بے لوثی کی صفت سے عاری تھی اور چیزوں کو اپنے اصلی روپ میں نہیں دیکھ سکتی تھی اس لیے رسوا نے اس کلچر کی نمائندگی کے لیے امراؤ جان ادا کا کردار تخلیق کیا جس کی فطرت میں انسانی ہمدردی موجود ہے اور اس کے حوالے سے اپنے عہد کے کئی اور کرداروں کو ایک خاص انداز سے پیش کیا۔

یوں تو "امراؤ جان ادا" میں مرکزی کردار تین ہیں مگر کچھ ضمنی کردار بھی اپنا روپ دکھاتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت خانہ پری کی سی ہے۔ بجائے خود ان کرداروں کی کوئی خاص اہمیت نہیں، یہ ضرور ہے کہ ان کے ذریعے نگار خانہ طلسمات ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کرداروں میں سے ایک گوہر مرزا ہے جو امراؤ جان کا گلچینِ اوّل تھا۔ اس کا تعارف خود امراؤ جان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔ کہتی ہے:

> "حد کا شریر اور بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا کسی کا منہ چڑا دیا کسی کی چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض کہ اس کے مارے ناک میں دم تھا۔"[1]

یہاں تک تو کوئی بات نہیں۔ اوائل عمر میں اکثر و بیشتر اس قسم کی شرارت کرتے ہیں مگر گوہر مرزا کا کردار کس بات یا خصوصیت کی علامت تھا۔ اسے ڈاکٹر خورشید الاسلام کی زبانی سنیے۔

> "اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے۔ اس حادثہ کی بدولت اس میں زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی۔ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں، کوئی

---

[1] امراؤ جان ادا۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ بار دوم ص ۶۴

خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں۔ جو کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں رکھتی۔ جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں کوئی اضافہ نہیں کرتی، جو بھروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی۔ وہ ان نوابین کی بدولت وجود میں آئی جو زندگی کے آخری سانس پورے کر رہے ہیں۔ اور ان ڈومنیوں کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہے جن کے بدن کا صرف ایک حصّہ زندہ ہے۔ اس لیے اس کے دل و دماغ میں کوئی صلاحیت نہیں۔ البتّہ اس کا جسم بیدار ہے۔۔۔ روزی کا وسیلہ ہے نہ شریفانہ زندگی گذارنے کا حوصلہ۔۔۔ یہ طوائفوں کی وقت گذاری کا سامان ہیں۔ نوّابین کے دلال ہیں۔ نوچیوں پر مرنے والوں کے رقیب ہیں۔ مردوں میں عورت ہیں اور عورتوں میں مرد۔ دن میں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں اور رات کی سیاہی میں حملہ کرتے ہیں۔۔۔ یہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناچتے ہیں اس لیے شوخ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی اُن کی زندگی کا راز ہے اور یہی ان کی حدِ نظر۔" [1]

ملاحظہ ہو مولوی صاحب کس طرح بسم اللہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں:

"بسم اللہ: چڑھ جاؤ کہتی ہوں۔

اب میں نے دیکھا کہ مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کے اُٹھے عبائے شریف کو ٹخنوں کے چرکے پر چھوڑا نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس نے اِک ذرا چیں بجبیں ہو کہ کہا "ہوں" مولوی صاحب پائجامہ چڑھا کے درخت پر چڑھنے لگے۔ تھوڑی دُور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس دیکھنے کا شاید یہ مطلب تھا کہ بس یا اور۔

بسم اللہ: اور

---

[1] تنقیدیں۔ خورشید الاسلام (انجمن ترقیِ اردو) ایڈیشن دوم ص ۱۳۸

مولوی صاحب اور چڑھے پھر انتظار کا حکم کیا۔ پھر وہی ، اور ، اس طرح درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے۔ اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جان بحق تسلیم ہو جاتے ... میر صاحب نے نہایت منت کے ساتھ سفارش کی۔ بارے حکم ہوا "اتر آؤ" مولوی صاحب چڑھنے کو تو چڑھ گئے مگر اترنے میں بڑی دقت ہوئی مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب گرے اور جب گرے مگر بخیریت اتر آئے۔ بیچارے پسینہ پسینہ ہو گئے۔ دم پھول گیا۔ .. تخت کے قریب آئے ... تسبیح پڑھنے لگے۔ بیٹھ تو گئے مگر کسی پہلو قرار نہ تھا۔ چیونٹے ازار شریف میں گھس گئے تھے۔ اس سے بہت پریشان تھے۔" [1]

حضرت کا کردار ملاحظہ ہو:

"جب میں (امراؤ جان ادا) جا کے چپکے سے صحن کے کنارے پاؤں لٹکا کے بیٹھ گئی تو (مولوی صاحب) قریب آ کے پوچھنے لگے "کیوں بی صاحب، آپ کا یہاں کا کیا کام ہے"

میں: (امراؤ جان ادا) مسافر ہوں۔ خدا کا گھر سمجھ کے تھوڑی دیر کے لیے بیٹھ گئی ہوں۔ اگر آپ کو ناگوار ہو تو ابھی چلی جاؤں۔

مولوی صاحب اگرچہ بہت بے تکے تھے مگر میری لگاوٹ اور دلفریب تقریر نے جادو کا اثر کیا۔ بھلا جواب کیا منہ سے نکلتا ہکا بکا اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ میں سمجھ گئی کہ دام فریب میں آ گئے۔ مولوی (تھوڑی دیر کے بعد بہت سنبھل کے) "اچھا تو آپ کا کہاں سے آنا ہوا؟"

میں: جی کہیں سے آنا ہوا مگر بالفعل تو یہیں ٹھہرنے کا ارادہ ہے۔

مولوی: (بہت ہی گھبرا کے) مسجد میں؟

---

[1] امراؤ جان ادا۔ مرزا ہادی رسوا۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ جولائی ۱۹۷۱ء ص ۲۰۲

میں: جی نہیں۔ بلکہ آپ کے حجرے میں۔

مولوی: لاحول ولاقوۃ۔

میں: اوئی مولوی صاحب۔ مجھے تو آپ کے سوا اور کوئی نظر نہیں آتا۔

مولوی: جی ہاں، تو میں اکیلا رہتا ہوں۔ اس سے تو میں نے کہا مسجد میں آپ کا کیا کام ہے؟

میں: یہ کیا خاصیت ہے کہ جہاں آپ رہیں وہاں دوسرا نہیں رہ سکتا۔ مسجد میں ہمارا کچھ کام نہیں۔ یہ خوب کہی آپ کا کیا کام ہے۔

مولوی: میں تو لڑکے پڑھاتا ہوں۔

میں: میں آپ کو فیس دوں گی۔

مولوی: لاحول ولاقوۃ۔"[1]

حالانکہ امراؤ جان ادا، گوہر مرزا کے کردار کی ادا شناس تھی اور "من خوب می شناسم پیران پارسارا" کے مصداق اس کے رگ و ریشہ سے واقف تھی مگر پھر بھی اس نے عمر بھر اس کا خیال رکھا۔ اس کا فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے "سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا کے رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت فائدہ ہوتا ہے۔" پھر ان فوائد کا ذکر کیا ہے جن میں سے کچھ کا ذکر آ گیا ہے۔ اس لیے باوجود گوہر مرزا کی بے مروتیوں کے وہ اس سے اچھا سلوک کرتی رہی۔

الغرض گوہر مرزا ایک ایسا کردار ہے جسے نہ عزت کا پاس ہے نہ غیرت کا لحاظ۔ تلاش کیجیے تو آج بھی شہروں اور دیہاتوں میں ایسے بے غیرت اور مضحکہ خیز کردار بآسانی مل جائیں گے۔

گوہر مرزا کے ساتھ ساتھ "امراؤ جان ادا" میں ایک اور کردار مولوی کا ہے۔ اس کا ذکر دو مقامات پر آتا ہے۔ ایک جگہ بسم اللہ ایک عمر رسیدہ مولوی کو نیم کے درخت پر

---

[1] امراؤ جان ادا۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ۔ ایڈیشن ۱۹۷۱ء ص ۱۶۸

چڑھوا کر اس کی محبت کی آزمائش کرتی ہے۔ دوسری جگہ کانپور کی مسجد کے اس مولوی کا ذکر ہے جو ہونق پن کا شاہکار ہے لیکن امراؤ جان سے پارسائی جتاتا ہے۔ اس کردار کی فلسفیانہ وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین نے بہت خوبی سے کی ہے۔

"مولوی اس معاشرے کا پکا ہوا پھوڑا اور رِستا ہوا ناسور تھا جو بے رست دیا تھا جو اپنی سیہ کاریوں پر توجیہوں اور تاویلوں کے غلاف چڑھاتا تھا اور وہ کبھی اس فضا کی لذّت سے اپنا حصّہ حاصل کرنے کا جویا تھا۔"[1]

عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری اور "فلورا فلورنڈا" میں ہیلن کا مزاحیہ کردار:

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں شرر کا نام سرِ فہرست ہے۔ وہ اردو کے والٹر اسکاٹ مشہور ہیں لیکن اس بیان میں کچھ مبالغہ ہے۔ تاریخی ناول نگاری کے آداب کا ان کے یہاں پورا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ تاریخی ناول نگار کے سامنے محض سیاسی واقعات اور تحریکات نہیں ہوتے۔ وہ بادشاہوں اور درباری سازشوں سے کبھی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کا کام بقول اختر انصاری یہ ہے کہ وہ:

"تمام خارجی مظاہر حیات کی تہ میں جو تمدّنی، معاشرتی اور معاشی حالات ایک خاص تاریخی دور میں پرورش پاتے ہیں۔ ان کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ اس کی تحریر کے آئینے میں ہم اس زندگی کی جھلک دیکھتے ہیں جس کی بنا پر ایک تاریخی دور زمانے کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس زمانے کی تاریخی قوتوں سے پورے طور پر واقف ہوتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ اس خاص زمانے میں تاریخی ارتقا اور سماجی نشو و نما کے لحاظ سے زندگی کس دور سے گذر رہی تھی ... یعنی مختلف اہم اور غیر اہم مسائل کے سطحی پہلوؤں سے گذر کر ان کے بنیادی پہلوؤں کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔"[2]

---

[1] اردو اسالیبِ نثر۔ تاریخ و تجزیہ۔ ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین۔ ص ۲۶۷

[2] مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری۔ فرینڈ بک ہاؤس۔ علی گڑھ ص ۱۷۱

ان معیارات کی روشنی میں جب ہم شرر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان کی ناول نگاری ایک ایسی مقصدیت کے لیے ہے۔ جس میں تاریخی شعور کو عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں ماضی سے محبت کرنا سکھایا گیا ہے۔ اس وجہ سے ان کے کردار اور واقعہ نگاری یک رُخی ہو گئی ہے۔ اردو کے بہت سے نقّادوں نے ان کے فن پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی فرماتے ہیں:

"بیسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلمان آٹھویں صدی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر مولانا عرب میں پیدا ہوتے اور زندہ عرب افراد سے واقف ہوتے تو عرب کی تاریخی ہستیوں میں جان ڈال سکتے تھے۔ اس بے جان کردار نگاری کے علاوہ انھوں نے تاریخ کے مآخذوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا صرف دلچسپی پیش نظر رکھی۔"[1]

یہ تو شرر کے ناولوں کے مواد کی بات ہوئی۔ فنّی نقطۂ نظر سے ان کے ناول کس معیار کے ہیں، اس پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ناول کے ارتقا میں ان کا درجہ نذیر احمد اور سرشار سے کہیں بلند ہے۔ انھوں نے براہِ راست" فن کے ان مطالبات" کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اس کے باوجود کہ ان کے مخصوص ناول مجموعی حیثیت سے فن کا کوئی اونچا معیار پیش نہیں کرتے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شرر نے اردو ناول نگاری کو ایک مسلمہ فن کی طرح برتنے کی بنیاد ڈالی اور ناول نگاری کی تاریخ میں اس روش اور روایت کا آغاز کیا کہ جب کوئی اپنے مقصد کے اظہار کے لیے اس مخصوص صنفِ ادب کو اختیار کرے تو یہ بات ہرگز نہ بھولے کہ کہانی کی دوسری قسموں (اور خصوصاً داستان) سے الگ اس کا ایک فن ہے جو اس صنف اور دوسری اصناف میں فرق اور امتیاز

---

[1] ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۷۳۔۱۷۲

پیدا کرتا ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں پُر تکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کے لطف چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی کو اس طرح جگہ دی ہے جیسے یہ فن کے لازمی اور ناگزیر تقاضے ہیں۔ مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی اور رنگینی کا امتزاج شرر کی قائم کی ہوئی روایت ہے اور اس روایت کی پیروی اور تقلید ہمارے ناول نگاروں نے جتنی زیادہ کی ہے کسی اور روایت کی نہیں کی۔[1] انگریزی ناولوں کا اثر قبول کیا جس کے باعث انھیں اپنے پیش روؤں پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا جدید انداز پہلی بار ہمیں شرر ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے بھی ان کے ناول ترقی یافتہ اسلوب کے آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے ان کی زبان ان کے پیش روؤں سے کہیں بہتر اور موزوں ہے۔ اس میں شگفتگی بھی ہے اور دلکشی و پختگی بھی۔ ایک خاص وصف جو شرر کے یہاں نظر آتا ہے یہ ہے کہ انھیں فن کے مبادیات کے برتنے کا شعور حاصل ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید وقار عظیم کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا گیا ہے۔"[2]

"ملک العزیز ورجنا" "منصور موہنا" "فردوس بریں" "فتح اندلس" "ایامِ عرب" اور "فلورا فلورنڈا" وغیرہ شرر کے اہم ناول ہیں۔ "فلورا فلورنڈا" کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں ہیلن کا چونچال کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ تکرار اور اعادے سے بچنے کے لیے اس تذکرے کو شرر تک محدود رکھیں گے کیونکہ بیسویں صدی کے طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کے بارے میں اگلے ابواب میں مفصل بحثیں شامل ہیں۔

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۸۲ - ۸۱

[2] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۸۲ - ۸۱

حاجی بغلول (منشی سجاد حسین)

جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ حاجی بغلول اپنے عہد کا بے مثل نمونہ ہے لیکن ناول کے معیار کو پیش نظر رکھ کر اس کا مطالعہ کیجیے تو اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ نہ پلاٹ میں کوئی خاص بات ہے نہ ماحول کی عکاسی میں کوئی اچھوتا پن ٹیکنک کے اعتبار سے بھی نقائص سے پاک نہیں کہہ سکتے۔ لیکن وزیر آغا کہتے ہیں:

"یہ تمام نقائص چھپ جاتے ہیں جب ہم اپنی نگاہیں حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار پر مرکوز کر لیتے ہیں۔ فی الواقع حاجی سے تعارف حاصل کرنے کے بعد ہمیں اس بات کی پرواہی نہیں رہتی کہ مصنف نے ناول کے دوسرے لوازم کو بھی خوبی سے پیش کیا ہے یا نہیں۔ اور یہ اس لیے کہ ہم حاجی کی ناہمواریوں، بدحواسیوں اور حماقتوں میں اس درجے کھو جاتے ہیں اور سارے ماحول پر حاجی کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے کہ ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی طرف ہمارے ردعمل میں سنجیدگی کے عناصر نمودار ہی نہیں ہوتے۔"[1]

اس اقتباس سے جہاں ناول کی فنی کمزوری کا احساس ہوتا ہے وہیں اس کا یہ وصف بھی اُجاگر ہو جاتا ہے کہ اس کا مرکزی کردار حاجی بغلول کتنا کامیاب ہے اس کا اندازہ حاجی بغلول کے حلیے سے لگائیے۔

"نیچر نے بھی صورت شکل بنانے میں توجۂ خاص مبذول رکھی تھی۔۔ ۔۔ آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دستِ خاص کی صنعت تھی۔ سر چھ وہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا۔ پیشانی پست نیچے کی طرف جھکی ہوئی تھی شاید قلتِ فرصت کی وجہ سے ایسی مختصر

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۳۰۱

بنی تھی کہ بانسا معدوم، نتھنے صرف تہ خانے کے روشندان اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخدان آگے کو اُبھرا رخساروں کی ہڈیاں دبی داڑھی نور علیٰ نور، چہرے کو لوکدار بنائے ہوئے بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی جھین ککڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا، ٹانگیں چھوٹی چھوٹی، اوپر کا دھڑ بڑا۔ یوں تو حضرتِ انسان ہونے میں کس کو محل شک ہو سکتا ہے مگر مورخین کو حکمت اساس میں اختلاف تھا۔ منقولی بنظر اختصار از راہ انسانیت آپ کا سلسلۂ نسب بلا شائبہ حضرتِ آدم سے ملاتے اور معقول انسان اور بوزینہ کے سلسلۂ گستہ کی ایک کڑی بتاتے مگر اس میں کلام نہیں کہ بروقت غیض و غضب، جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر جھپٹ کرتے اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرور تصدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی یعنی ایام حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی اس سے ٹانگ میں کچھ ایسا نقص آگیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے۔"[1]

حاجی بغلول کے اس حلیے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ منشی سجاد حسین نے اس کی جسمانی اور دماغی کمزوریوں کو دکھانے میں غلو سے کام لیا ہے لیکن اس سے قاری کی توجہ حاجی بغلول کی حلیے پر ہی مرکوز ہو کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ حاجی بغلول کی ناہمواریاں ان کے لطف کا مرکز بن جاتی ہیں۔ اس کے برخلاف "فسانۂ آزاد" میں خوجی کا بونا پن لوگوں کو عملی مذاق پر آمادہ کر دیتا ہے۔ یہ بات حاجی بغلول کے حلیے میں نہیں پائی جاتی۔ اس

---

[1] بحوالہ ناول کی تاریخ و تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۴

کے کردار میں سچائی کے عناصر اسے انسانی روپ میں پیش کرتے ہیں جو اصلیت سے قریب ہے۔ لیکن بحیثیت ناول نگار، منشی سجاد حسین کی فنّی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کو حاجی بغلول سے بیشتر جگہ عملی مذاق کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مثلاً مسجد والا قضیہ مقدمہ بازی اور بعض دیگر مواقع پر۔ اس طرح وہ کہیں کہیں ظرافت پیدا کرنے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن فنّی نقطۂ نظر سے یہ بات ناول نگار کی کمزوری کا ثبوت ہے۔ منشی سجّاد حسین کو بجائے عملی مذاق کے کردار کی فطری ناہمواریوں سے مزاحیہ صورتِ حال پیدا کرنی چاہیے تھی۔

مذکورہ بالا تبصرہ کے ساتھ ساتھ ہمیں اس بات کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے کہ جس وقت "حاجی بغلول" لکھا گیا وہ مزاح نگاری کا اوّلین دور تھا۔ ہمارے ناول نگاروں کے سامنے اگر کوئی نمونہ تھا تو وہ سروینٹز کی شہرۂ آفاق تصنیف "ڈان کوئکزاٹ" تھی۔ سرشار نے تو اس کا ترجمہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور خوجی کو "ڈان کوئکزاٹ" کے سانچے میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان حالات میں منشی سجاد حسین نے اگر کسی حد تک "ڈان کوئکزاٹ" کو طنز و مزاح کی علامت قرار دے کر "حاجی بغلول" کا کردار تخلیق کیا۔ تو یکسر سرقہ کا گناہ نہیں کیا۔ اس ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے قابلِ غور ہے۔ لکھتے ہیں:

> "سجّاد حسین نے اپنی تصنیف "حاجی بغلول" میں اگرچہ "ڈان کوئکزاٹ" کے کردار کی تقلید نہیں کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "ڈان کوئکزاٹ" کے وسیع تر پس منظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روش پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبّت کی اس سستی مقبولیت کو نشانۂ طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے حاجی بغلول سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری تگ و دو محبت مقدمہ بازی رشک حسد اور شکست سے گزارا۔ انھوں نے اس ساری تگ و دو کی سطح اتنی

پست رکھی اور اپنے ہیرو کو ایسے عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قصہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سستی جذباتیت بھی رسوا ہو گئی۔" [۱]

میں علی عباس حسینی کے اس خیال سے اتفاق کرتی ہوں کہ "سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بغلول سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ اور وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضر ظرافت نے انھیں آب حیات پلادیا ہے۔" [۲]

چچا چھکن (امتیاز علی تاج)

سرشار کے خوجی اور سجاد حسین کے حاجی بغلول کے بعد بقول وزیر آغا "چچا چھکن اردو کا صحیح ترین مزاحیہ کردار ہے۔" [۳] اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے "چچا چھکن کے کارنامے" کا پلاٹ اسی کردار کے ارد گرد گھومتا ہے مگر اس کتاب کے مطالعے کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ چچا چھکن ناول ہے یا مجموعۂ مضامین اور دوسرا یہ کہ چچا چھکن کا کردار امتیاز علی تاج کی تخلیق ہے یا کسی دوسری جگہ سے مستعار لیا گیا ہے۔

چچا چھکن اصل میں متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ ناول نہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر چچا چھکن کے دیباچے پر پڑتی ہے۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

"انگریز مصنف جیروم کی ایک کتاب تھری مین ان اے بوٹ ہے۔ اس کتاب میں ایک مقام پر "انکل بوجر" کے تصویر ٹانگنے کا تذکرہ ظریفانہ انداز میں ہے۔ ۲۶ء میں مدیر "نیرنگ خیال" نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے "عید نمبر" کے لیے اس مضمون کا ترجمہ اردو میں

---

[۱] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۳۱۱-۳۱۰

[۲] ناول کی تاریخ و تنقید۔ علی عباس حسینی۔ ص ۳۰۶

[۳] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ جولائی ۸۱ء ص ۳۱۲

کردوں۔ مجھے ترجمے میں ظرافت کا لطف برقرار رکھنا ناممکن معلوم ہوا۔ چنانچہ میں نے بجائے ترجمہ کرنے کے انگریزی مضمون سامنے رکھ کر اسے از سرِ نو اردو میں لکھ دیا اور "انکل بوچر" کو چچا چھکّن کے نام سے موسوم کیا۔"[1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ "چچا چھکّن" متفرق مضامین کا مجموعہ ہے جس کے کردار کی تعمیر امتیاز علی تاج نے انگریزی کے انکل بوچر کے انداز پر کی ہے لیکن چچا چھکّن کا سارا کردار مستعار نہیں ہے۔ کچھ ہی واقعات مستعار ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ چچا چھکّن ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باعث امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے۔

چچا چھکّن کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ یہ مضامین پہلے سے تیار کردہ کسی خاکے کی بنیاد پر نہیں لکھے گئے بلکہ وقتاً فوقتاً مدیرانِ رسائل کی فرمائش کی تعمیل میں ضبطِ تحریر میں آئے۔ چنانچہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے امتیاز علی تاج دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"ان دنوں اردو کے مصنّف ظریفانہ انداز میں کردار نگاری نہ کر رہے تھے چنانچہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے انھیں یہ مضمون نیا اور دلچسپ معلوم ہوا اور انھوں نے مجھ سے اس قسم کے اور مضامین لکھنے کی فرمائش کی۔ مذکورہ بالا کتاب میں ایک دوسرے مضمون کے لیے بہت تھوڑا سا مواد موجود تھا۔ اس میں بیشتر باتیں خود شامل کر کے میں نے دوسرا مضمون "چچا چھکّن نوچندی دیکھنے چلے" لکھ دیا۔"[2]

اس طرح امتیاز علی تاج نے چچا چھکّن کی اندرونِ خانہ زندگی کے بعض پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہوئے مندرجہ ذیل مضامین لکھے:

---

[1] چچا چھکّن ۔ امتیاز علی تاج ۔ پاکستانی ایڈیشن ۔ دیباچہ بار دوم ۔ ص ۵

[2] چچا چھکّن ۔ امتیاز علی تاج ۔ پاکستانی ایڈیشن ۔ دیباچہ بار دوم ۔ ص ۵

۱۔ چچا چھکن نے تصویر ٹانگی۔

۲۔ چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے۔

۳۔ چچا چھکن نے دھوبن کو کپڑے دیے۔

۴۔ چچا چھکن نے ایک بات سنی۔

۵۔ چچا چھکن نے تیمارداری کی۔

۶۔ چچا چھکن نے ایک خط لکھا۔

۷۔ چچا چھکن نے جھگڑا چکایا۔

۸۔ چچا چھکن نے رَدّی نکالی۔

۹۔ جس روز چچا چھکن کی عینک کھوئی گئی تھی۔

۱۰۔ چچا چھکن نے سب کے لیے کیلے خریدے۔

ان مضامین کی اشاعت کے بارے میں وزیر آغا فرماتے ہیں:

"اردو کو اتنا فائدہ ضرور پہنچا کہ انھوں نے ظرافت نگاروں کو کردار نگاری کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اس کے بعد کئی مزاحیہ کردار عالمِ وجود میں آئے۔ مثلاً ایم۔ اسلم کا مرزا جی، عظیم بیگ چغتائی کا بدحواس شوہر، شوکت تھانوی کا قاضی جی وغیرہ۔ مگر تاج کا کردار ایک اور ہی معیار کا ہے۔"[1]

آل احمد سرور کا خیال ہے:

"تاج کا ہیرو جرمی کے کردار کا ایک عکس ہے۔ مگر تاج نے اس میں یہاں کی فضا اور ماحول پیش کر کے اسے بالکل مشرقی بنا دیا ہے۔ اس عنوان پر بہت سے مضامین لکھے گئے مگر مولوی مدن والی بات کہیں نظر نہ آئی۔"[2]

۱؎ چچا چھکن — امتیاز علی تاج۔ پاکستانی ایڈیشن دیباچہ بار دوم۔ ص ۵

۲؎ تنقیدی اشارے — پروفیسر آل احمد سرور۔ بار دوم ص ۲۰

امتیاز علی تاج نے چچا چھکّن کے حلیے کو کہیں بھی بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہاں کہیں کہیں اشاروں میں ایک ادھیڑ عمر کے بزرگ کا حلیہ سامنے آجاتا ہے۔ مگر وہ ایسا نہیں کہ اسے دیکھ کر ہنسی کو تحریک ہو۔ ان کے کردار کی دوسری خصوصیات بھی مضحکہ خیزی کی حامل نہیں البتّہ اس ضمن میں وزیر آغا کی رائے ملاحظہ ہو:

"مضحکہ خیز صورتِ حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ باتیں ایک مخصوص ماحول کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتیں اور نمایاں غیر ہمواری میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر چچا چھکّن اپنے نظریات میں کچھ اور رجعت پسند اور خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی سعی میں کچھ اور مستعد نظر آنے لگتے ہیں اور اپنی حرکات و سکنات میں ایسی بے اعتدالیاں پیدا ہونے دیتے ہیں جو مسئلہ زیرِ بحث کو مزید پیچیدگی اور گنجلک میں ڈال دیتی ہیں اور وہ اس خود آفریدہ مصیبت کے دام میں پھڑپھڑاتے ہوئے رہ جاتے ہیں۔ ناظران کی اس پھڑپھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ سے محظوظ ہوتا ہے۔"[1]

ذیل میں چچا چھکّن کی چند مخصوص عادات و نظریات کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

"چچی جل بھن کر کہتی ہیں "یوں میخ گاڑنا ہوا کرے تو مجھے آٹھ روز پہلے خبر دے دیا کیجیے۔ میں بچوں کو لے کر میکے چلی جایا کروں گی۔ اور نہیں تو چچا نادم ہوکر جواب دیتے ہیں۔ یہ عورت ذات بھی بات کا بتنگڑ بنا لیتی ہے یعنی ہوا کیا جس پر یہ طعنے دیے جارہے ہیں.... آئندہ ہم کسی کام میں دخل نہ دیا کریں گے۔"[2]

اور پھر نئے سرے سے کوشش شروع ہوگئی۔

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۲۱۴

[2] چچا چھکّن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

بارہ بجے دھوبن آئی تھی۔ چار بجے رخصت ہوئی۔ چچا چھکن فراغت پانے کے بعد فہرست چچی کو دینے آئے بولے۔ "نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔" چچی جلی ہوئی تھیں۔ بولیں۔ "گھر پر قیامت بھی تو گذر گئی۔ کوئی بچہ ننگ دھڑنگ پھر رہا ہے۔ کوئی غسلخانے میں کپڑوں کے لیے غل مچا رہا ہے۔ دھوبن دکھیا الگ کھسیانی ہو کر گئی ہے۔ آدھا دن برباد کر کے کس مزے میں کہتے ہیں کہ نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔"

چچا بگڑ گئے "تمھیں کبھی بھولے منہ سے داد کے دو لفظ کہنے کی توفیق نہ ہوئی۔"[1]

الغرض چچا چھکن کی خصوصیاتِ مزاج کا ماحصل یہ ہے کہ کسی کام کے روک دیے جانے میں انھیں اپنے سلیقے اور سگھڑاپے کی توہین نظر آتی ہے۔ وہ گالی سن سکتے ہیں۔ اپنی قابلیت کے کسی پہلو پر طنز برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کے کردار کے مطالعے سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ ان کی ناہمواری گفتار و کردار کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً دھوبن کو اِدھر اُدھر سے کپڑے تلاش کروانے میں دیر ہوتی ہے تو بچوں کو بتاتے ہیں کہ میلے کپڑے کھونٹی پر ٹانگنے چاہئیں تاکہ اکھٹا کرنے میں وقت ضائع نہ ہو مگر جب اپنے کپڑے جمع کرتے ہیں تو نوکر سے کہتے ہیں کہ:

"بندو، تو ہمارے کمرے میں سے میلے کپڑے سمیٹ لا۔ دو تین جوڑے تو چارپائی کے نیچے حفاظت سے لپٹے رکھے ہیں۔ وہ لیتا آئیو اور سننا وہ چھوٹی یا منو کا ایک کرتا بانس پر لپٹا ہوا کونے میں رکھا ہے۔ پرسوں کمرے کے جالے اتارے تھے ہم نے وہ بھی کھولتا لائیو۔ اور دیکھ۔ ہوا کے گھوڑے پر سوار ہے کم بخت۔ پوری بات ایک دفعہ نہیں سن لیتا۔ ایک بنیان ہماری انگیٹھی میں رکھی ہے۔ اپنے بوٹ پونچھے تھے۔ وہ

---

[1] چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

بھی لیتا آئیو۔"[1]

اس طرح چچا چھکّن اپنے ہی بیان کردہ اصول کے خلاف کام کر کے اپنی ناہمواری سے مزاح کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ چچا چھکّن کی جزو بینی بھی ان کے مزاحیہ کردار کی ایک خصوصیت ہے۔ اپنی جزو بینی کے سامنے وہ بیشتر اوقات منزل کے تصوّر ہی کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس موقع کو دیکھیے جہاں وہ بچّوں کے اصرار پر پنڈت جی کے سفر کا حال سننا منظور کرتے ہیں اور جزو بینی کے باعث سارے قصّے کو بدمزہ کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"پنڈت جی بولے۔ پچھلی گرمیوں میں مراد آباد میں ایک عزیز کی شادی تھی۔ سواریوں کو وہاں پہنچانے کے لیے میرٹھ سے میں اور میرا چھوٹا بھائی روانہ ہوئے۔ ہاپوڑ جنکشن پر گاڑی بدلنی تھی وہاں جو اُترے۔"

"کہاں؟"

"میرٹھ سے مراد آباد جاتے ہوئے گاڑی ہاپوڑ جنکشن پر بدلنی پڑتی ہے۔"

"یہ میرٹھ اور مراد آباد کے راستے میں ہاپوڑ کہاں سے آگیا؟"

"صاحب مجھے تو یہی راستہ معلوم ہے۔"

"اور جو دوسرا راستہ ہو؟"

"کم از کم نزدیک کا راستہ تو یہی ہے۔"

"اے لیجیے! اب دور نزدیک پر آگئے۔ یونہی سہی۔ ہماری آدھی عمر بھی ریلوں کا سفر کرتے گذری ہے۔ میں آپ کو میل ٹرین کا راستہ بتاتا ہوں پھر تو دور نزدیک کا مسئلہ بھی ہو جائے گا حل؟ سنیے میرٹھ سے جائیے سہارن پور۔ سمجھ گئے؟ اور جناب سہارن پور سے لکسر۔ لکسر سے نجیب آباد ...."

"کلکتہ میل کا راستہ۔"

---

[1] چچا چھکّن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ رامپور ص ۲۶-۲۷

"اب بیچ میں نہ ٹوکیے۔ پورا راستہ سن لیجیے....." [1]

اس طرح چچا چھکّن کی جزو بینی قصّے کی دلچسپی ہی کو ختم کر دیتی ہے۔ مگر ان کی یہ جزو بینی ان کے کردار کی ناہمواری کا ایک پہلو نمایاں کر کے ناظر کے تفنّنِ طبع کے لیے پُر لطف سامان بہم پہنچاتی ہے۔ جہاں تک چچا چھکّن کے مزاح کے معیار کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس کا مطالعہ کیجیے تو ہر ہر فقرے پر تبسّم زیرِ لب کا لطف اٹھائیے۔ بے ہنگم قہقہوں کو کہیں تحریک نہیں ملتی۔ تصنّع اور بناوٹ کا دور دور تک پتہ نہیں۔ اسلوب کا فطری انداز ایک خاص کشش اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ پھر زبان و بیان کی دوسری خوبیاں اس پر مستزاد۔ اس کا اندازہ مندرجہ چند اقتباسات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے:

"چچی غریب کا کہنا تو بآسانی ٹل جاتا ہے پر جہاں کہیں یاروں دوستوں نے کسی میلے یا عرس پر جانے کی تیاریاں کیں چچا کے ساتھ چلنے پر اصرار کیا، ذرا وہاں کی رونق اور گہما گہمی بیان کر دی، ساتھ ہی طعنہ دیا، اماں جاؤ چکے تم۔ گھر سے اجازت ہی نہیں ملنے کی۔ ڈانٹ دیں گی بیگم صاحبہ۔ بس تڑپ اٹھے چچا۔ واہ واہ نیک بخت تو خود مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کبھی گھر سے نکلا بھی کرو اور اگر نہ بھی کہتی ہو تو میں کسی کا بندھا غلام ہوں کہ جی چاہے اور نہ جاؤں۔ بھئی تمھیں ہماری ہی قسم جو جانے کا ارادہ ملتوی کرو۔" [2] (چچا چھکّن نوچندی دیکھنے چلے)

"چچا چھکّن دل میں بخوبی جانتے ہیں کہ تیمارداری ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس کے لیے جس جفاکشی، سکونِ خاطر اور صبر و استقلال کی ضرورت ہے وہ انھیں چھو نہیں گیا۔ اسی وجہ سے عام طور پر اپنی

---

[1] چچا چھکّن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۵۲

[2] چچا چھکّن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۱۵، ۱۶

تیمار داری کو عیادت کے درجے سے آگے نہیں بڑھنے دیتے لیکن طبیعت کے ہاتھوں ایسے ناچار ہیں کہ ذرا سی بات میں تاؤ کھا جاتے ہیں۔

چنانچہ ایک روز آگا پیچھا سوچے بغیر تیمار داری کے میدان میں جوہر دکھانے پر آمادہ ہو گئے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چچی کے سلیقے میں انہیں اپنے سگھڑاپے کی توہین نظر آتی رہتی ہے۔ پھر اگر کسی بات میں چچی اپنی عرق ریزی اور ان کی فراغت کی طرف بھی اشارہ کر دیں تو چچا آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور دلِ ناتواں مقابلہ کیے بغیر باز نہیں رہ سکتا۔"[1]

(چچا چھکّن نے تیمار داری کی)

اپنی انہی انفرادی خصوصیات کے پیشِ نظر چچا چھکّن اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک ناقابلِ فراموش کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

"پاندان والی خالہ" (حصّہ اوّل، دوم، سوم) "غفور میاں" (تخلّص بھوپالی)

عبدالاحد خان بھوپالی نے جب دیکھا کہ وہ فنِ شعر کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو بجائے تخلّص اختیار کرنے کے بقول شخصے خود مجسّم تخلّص بن گئے۔ حلیہ ان کا ملّا رموزی سے ملتا جلتا تھا۔ نثر نگاری سے دلچسپی ہوئی تو ہفتہ وار "بھوپال پنچ" جاری کیا۔ اوّل اوّل اس میں مختلف شخصیات کے خاکوں کو روسیاہ کرنا شروع کیا۔ پھر بھوپال کی مخصوص معاشرت کو الفاظ کے سانچوں میں ڈھالنے لگے۔ ان کی یہ تحریریں کس معیار کی تھیں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

"انشائے دلّی کی زبان اور تہذیب کا دلچسپ نقشہ کھینچنے کے لیے بی نورن اور میر غفر غینی سے مدد لی تھی، تخلص بھوپالی کو "پاندان والی خالہ" اور "غفور میاں" مل گئے۔ پاندان والی خالہ بھوپال کی بڑی بوڑھیوں کی آخری یادگار تھیں اور غفور میاں بھوپال کے بڑے بوڑھوں کی آخری نشانی، دونوں ہی باتوں کے شوقین ۔۔ خالہ اپنے

---

[1] چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب گھر پبلیکیشنز۔ رام پور۔ ص ۵۰

پاندان کے ساتھ بھوپال کے قصے لے بیٹھتیں تو غفور میاں اپنی شیروانی کے ساتھ بھوپال کے مردوں کے۔ دونوں بڑے مزے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے اور تخلص صاحب اس میں اپنی چاشنی ملا کر انھیں اور بھی مزیدار بنا دیتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ظاہر ہے پاندان والی خالہ کو اور غفور میاں کو صرف اتنا ہی معلوم تھا جتنا ان کی آنکھوں نے دیکھا کانوں نے سنا۔ چوری چھپے ہونے والی باتیں کون بتلائے اس لیے انھوں نے شیطان کو خوابِ غفلت سے جگایا اور سارا ان دیکھا اور ان سنا اسی سے کہلوایا۔"[1]

الغرض تخلص بھوپالی نے بھوپال کے "در و دیوار شکستہ" کی جس انداز سے تصویر کشی کی ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں تلخی کے ساتھ مٹھاس بھی ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں ایک نوع کی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔

"خالہ جان" پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی ایک خط میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"آپ کی کتاب پڑھ ڈالی بیشتر مضامین پہلے سے "پنچ" میں نظر سے گذر چکے ہیں۔ کتاب ہر اعتبار سے بہت اچھی ہے۔ SENSE OF HUMOUR خدا پسند کرتا ہے۔ اس لیے آپ کی بخشائش یقینی ہے۔ گو آپ کی شرافتِ نفس بھی اس میں کچھ کم متعین نہ ہوگی۔ اس کتاب پر بطور اعتذار آپ کو کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ جو لوگ اس تہذیب کو جانتے اور مانتے ہیں جس کا بڑا جاندار اور جگمگاتا نقشہ آپ نے پیش کیا ہے۔ وہ اس تفصیل اور تشریح کے منتظر تھے نہ محتاج غالبہ نے اپنی گھریلو زندگی کا توازن جس قابلیت سے قائم رکھا ہے وہ جتنا قابلِ قدر ہے اتنا ہی کم اب کہیں اور دیکھنے میں آتا ہے۔ لڑکا،

---

[1] آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی۔ ماہنامہ شاعر بابت ماہ جنوری فروری ۱۹۸۰ء ص ۴۶ (مدیر: اعجاز صدیقی)

لڑکی اور بہو پر جس چابکدستی سے انھوں نے وقتاً فوقتاً گیر یک
لگایا ہے یا GEAR بدلے ہیں وہ بے مثال ہے۔"[1]

تخلص بھوپالی کے طنز و مزاح میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ ایک وصف اور بھی پایا جاتا ہے اور وہ ہے عصری روح کی آئینہ داری۔ بھوپال کے فسادات کے بعد لیڈروں کے بیانات کی اشاعت نے جب شہریوں کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہا تو پاندان والی خالہ کے منہ سے بیساختہ نکلا:

"تو بس بٹیا اپنا بوریا بستر باندھ بوندھ کے تیار رکھو۔ اور ہاں میری طرف سے ایک خط تو وہ دِلّی والے نانند جی کو بھی ڈال دے کہ تمھاری آواز کاشی اور بنارس۔ خدا ایسا ہی کرے کہ لوٹ مار قتل و خون نہ ہوں۔ مگر سمجھیا یہ مت بھولنا کہ یہ سب کانگریس پالٹی کی باتیں ختم کرادیں تو پھر تمھاری گدّی کی خیر نہیں ہے۔ ارے یہ دینداروں کے خون سے ہی تمھاری گدّیں سلامت ہیں۔ جس روز یہ خون خرابہ بند کرا دیا تو پھر وہ جھونپڑیوں میں رہ کے اُبلی دالیں کھانا پڑیں گی۔"[2]

تخلص بھوپالی اکثر و بیشتر عبارت آرائی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عبارت میں الفاظ کے دروبست سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ دیکھیے پاندان والی خالہ خط کس طرح لکھواتی ہیں:

"بیوی پہلے تو بسم اللہ شریف لکھو پھر کچھ حال احوال لکھواؤں گی۔"

"لو امّاں لکھ دیا یہ ۷۸۶"

"کیا چھیاسی، کیسا چھیاسی، میں کہوں بیٹی ذرا دل لگ کے بسم اللہ شریف لکھو۔ یہ کلہے کا نمبر لکھ دیا۔"

---

[1] تبصرہ مدیر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی بابت شمارہ نمبر ۳۔ ۷۹ء ص ۶۴ (مدیر اعجاز صدیقی)

[2] پاندان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم ص ۱۷۴

"ہاں، اسی کو بسم اللہ شریف کہتے ہیں۔"
"لو بائی یہ نئی سنو۔ کہاں اللہ رکھے بسم اللہ شریف اور کہاں یہ نمبر۔ تم تو بیوی بسم اللہ شریف ڈھنگ سے لکھتی ہو تو لکھ دو۔ نہیں تو جانے دو۔ تم کیا جانو۔ لکھنؤ کی عورتیں ہر بات میں مین میخ نکالتی ہیں۔ وہ اللہ بخشے ایک مرتبہ شادی کے بعد مجھے لکھنؤ لے گئے تھے تفریح کرانے۔ ایک بیوی کے ہاتھ میں کوئی اچھی چیز دیکھی تو میں نے بڑی محبت سے منہ چیر کے کہا " ذرا بتانا بیوی یہ کیا ہے؟" کہنے لگی: "بتانا سنار کے یہاں ہوتا ہے۔" اسی طرح ایک پڑھی لکھی عورت سے ایک دن میں نے کہا " آپ بیٹھیے" تو ہنس کے کہنے لگی "بیٹھوں یا تشریف رکھوں؟" ایسی تیز طرار ہوتی ہیں۔ باتوں باتوں میں ایسی چمٹی توڑتی ہیں کہ جل بھن کے کلیجہ خاک ہو جاتا ہے۔"[1]

پاندان والی خالہ ایک ایسا کردار ہیں جو قدم قدم پر ہنسنے اور قہقہے لگانے کی دعوت دیتی ہیں۔ خالہ کے قہقہوں میں طنز و مزاح کے لاتعداد انمول گوہر پوشیدہ ہیں۔ خالہ کا دل نہ پتھر ہے نہ موم کبھی کبھی یہ دل بڑے تیکھے انداز میں رونے لگتا ہے اس میں غصہ، تلخی، قہر سب کچھ موجود ہے۔ لیکن سوز و تڑپ، محبت و مروت اور حلم اور بردباری کے جذبات بھی امنڈتے چلے آتے ہیں۔ مزاح میں کھردرا پن کبھی نہیں ہے۔ ریاستِ بھوپال کے تہذیبی مرکز کی مخصوص زبان وہ ہے جو خالہ کی زبان ہے۔ اسے کچھ لوگوں نے بھوپالی اردو کا نام بھی دیا ہے۔ خالہ نے قدیم اور جدید دونوں زمانے دیکھے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں جن سے ماضی کے بھوپال سیاست، تہذیب، سماجی زندگی، مذہبی زندگی مذاقِ زبان اور محلّے کے گلی کوچے کا ماحول اور فضا کو شناخت کیا جا سکتا ہے:

---

[1] پاندان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم۔ ص ۱۲۵

"ہائے ہائے کیا زمانہ ہے۔ ان منسپلٹی والوں کی تو متیں لوٹ گئی ہیں۔ منسپلٹی کیا ہے بیا، بھنگیوں کے پالنے کا دفتر ہے۔ ان کے لیے ہمارے تمھارے پیسے سے بڑی بڑی بلڈنگیں بنا دی ہیں۔ وہ دیکھو شاجاں باد ہیں صبح سے شام تک پھٹے پرانے گودڑے چیتھڑے ٹنگے رہتے ہیں بلڈنگ کے سامنے۔ رہنے کو تو محل دے دیے مگر کھانا پہننا اور رہنا نہ بتایا۔ سرکار امان کے زمانے میں تو ایسی لجاؤ منسپلٹی تھی اور نہ مچھر بچھر تھے۔ الغاروں پانی پھکا کرتا تھا۔ جدھر دیکھو پانی کے ڈبے بھرے رہتے تھے مگر پوری عمر گذر گئی۔ کیا مجال جو کبھی ایک مچھر بھی کہیں نظر پڑ جائے۔"[1]

"ان مرداروں نے کتنے اشرافوں کے گھر بگاڑے۔ خدا زمین کا پیوند کر دے ان بے غیرت چڑیلوں کو۔ ارے بائی۔ خالہ نے چونا چاٹ کر کہا۔" وہ عورت ہی کیا جو پردہ نہ کرے۔ اللہ لگتی کہتی ہوں۔ کوئی برا مانے تو مان جائے۔ عورت کی آنکھ کا پانی اگر مر گیا تو جیسے موتی کی آب چلی گئی۔ دو کوڑی کا رہ گیا۔ عورت کیا پھر تو زنخا ہو جاتی ہے۔"[2]

"نہیں بیوی بس اللہ کا نام لو۔ تقریر مقریر سب پیٹ بھری باتیں ہیں جن کے پیٹ پہ پتھر بندھے ہیں وہ کیا جھاڑو پھرا تقریر سنے گا۔ مفلس دیکھ کر گھر کے چوہے بھی جھاڑو پھرے بھاگ بھوگ گئے۔ بارہ چودہ سال ہو گئے آگ لگے روز کی تقریریں سن سن کے کان پٹ پڑ گئے۔"[3]

---

[1] پاندان والی خالہ بحوالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۱۹۸۱ء نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹

[2] پاندان والی خالہ بحوالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۱۹۸۱ء نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹

[3] پاندان والی خالہ بحوالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۱۹۸۱ء نسیم بک ڈپو ص ۱۳۹

آخر میں شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جنسی ابتری کے موجودہ دور میں تخلص بھوپالی کی "پاندان والی خالہ" نہ صرف شگفتہ خاطری کا سامان بہم پہنچاتی ہے بلکہ بصیرت افروزی کی جھلک بھی دکھاتی ہے جس میں طنز و مزاح کے علاوہ بھی بہت کچھ ملتا ہے۔

جس طرح "پاندان والی خالہ" تخلص بھوپالی کا شاہکار ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور زندۂ جاوید کارنامہ "غفور میاں" بھی ہے۔

پاندان والی خالہ کی طرح غفور میاں بھی اپنے علاقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ "غفور میاں" تخلص بھوپالی کا ایسا کردار ہے جس کے ذریعہ سے انھوں نے ــــــ ــــــ عصری مسائل پر بڑی عمدگی سے طنز کیا ہے۔ ان کا یہ کردار اپنی پر لطف بوالعجبیوں کے ساتھ نہ صرف ایک عہد کی زوال پذیر تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے تخلص بھوپالی نے ایک پورے سماج کے لہجے حرکات و سکنات اور عمل ورد عمل کو اپنی کاغذی تصاویر میں اسیر کر لیا ہے۔ "غفور میاں" ایک ظریفانہ کردار ہے۔ غفور میاں کی حماقتیں اور ان کی زندگی کی جھلکیاں قہقہے لگانے پر مجبور کرتی ہیں۔ غفور میاں سے قدم قدم پر حماقتیں سرزد ہوتی ہیں لیکن وہ خود کو عقلِ کُل سمجھتے ہیں۔ "ایں چیزے دیگر است" کے عنوان سے غفور میاں کا تعارف تخلص بھوپالی اس طرح کراتے ہیں:

> "مجھے خوشی ہے کہ اس کردار کو متعارف کرانے کے لیے نہ تو کسی غیر ملکی ادب سے کسی مزاحیہ کردار کو درآمد کرنا پڑا نہ کسی اجنبی تہذیب کے کسی مزاحیہ کردار کا چربہ اتارنا پڑا۔ بلکہ غفور میاں خود اپنی جگہ ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے جو اس سرزمین پر دو سو سال سے پیدا ہوتا چلا آرہا ہے۔"[۱]

تخلص بھوپالی "غفور میاں" کے کردار کی نمایاں خصوصیات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے

---

[۱] پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ از عبد الودود بحوالہ نذر تخلص مرتبہ عبد القوی دسنوی۔ ص ۴۲۔۱۴۳ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء

لکھتے ہیں کہ " اگر غفور میاں کا آپ بغور مطالعہ کریں گے تو اس میں وہ تمام صفات جو بالعموم مزاحیہ کردار میں پائی جاتی ہیں مثلاً بدحواسیاں، حماقتیں اور اکڑفوں وغیرہ آپ کو ملیں گی"۔ [1]

انھوں نے غفور میاں کی حماقت، بدحواسی، اکڑفوں اور مبالغہ آمیز گفتگو سے مزاح پیدا کیا ہے۔ غفور میاں آزاد منش اور خاصے بے فکر نظر آتے ہیں۔ شبراتی اور بقاتی ان کے خاص ساتھی ہیں۔ شبراتی سیدھا سادا آدمی ہے وہ غفور میاں سے اس لیے دبتا ہے کہ ان کا کرایے دار بقاتی بہت تیز ہے۔ غفور میاں اس سے کبھی ناراض اور کبھی خوش رہتے ہیں۔ ناراض ہوتے ہیں تو رذیل اور یہ کہہ کر کہ تم شریفوں میں بیٹھنے کے قابل نہیں ہو اپنے غصّے کا اظہار کرتے ہیں۔

اپنی ذات اپنے اجداد اور اپنے شہر پر فخر کرنے والے غفور میاں جیسے افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ وہ اپنے مقابلے پر کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ہمیشہ دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی طرح یہ کہنے کا موقع نکال لیتے ہیں کہ ان کے اجداد معمولی ہستی نہ تھے۔ ایک اجنبی کسی کا پتہ معلوم کرتے ہوئے ان سے آٹکراتا ہے۔ وہ یہ موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور جہانگیر آباد کی تاریخ بتاتے ہوئے اپنے دادا کا ذکرِ خیر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"سر سے اونچا بڑ اگا ہوا تھا۔ ہمارے دادا میاں نے اللہ بخشے یہ جنگل صاف کر کے محلّے کو آباد کیا تھا مگر رنڈی کی طرح زمانہ بھی کسی کا نہیں ہوتا۔ یہ دیکھو ہمیں ان کی اولاد پیٹوں پر آگئی ورنہ اس گھر کے سامنے ہاتھی جھومتے تھے۔" [2]

---

[1] پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ عبدالودود بحوالہ نذرِ تخلّص ــــ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء ص ۴۳ ۔ ۴۲

[2] پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ ۔ عبدالودود بحوالہ نذرِ تخلّص ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء ص ۴۴

وہ اپنی بیوی مریم سے اور مریم ان سے بیزار نظر آتی ہیں۔ خاندانی شرافت کی بات امارت و غربت کے دائرے میں پہنچ جاتی ہے۔ غفور میاں مریم کے خاندان کو کمتر ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اپنی خاندانی برتری ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ارے جاؤ بیگم، ہم سے کیا بات کرتی ہو؟ کیا تمھارے باپ کھلائیں گے۔ جیسا اللہ بخشے ہمارے دادا کھلاتے تھے۔ قسم پیدا کرنے والے کی، پورے شہر کو افطاری اور سحری کا اذن دیتے تھے۔ افطار کرتے کرتے لوگ صبح کر دیتے تھے۔"[1]

غفور میاں اپنے وطن بھوپال پر فخر کرتے ہیں۔ عہدِ گذشتہ کو یاد کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب وہ زمانہ نہ رہا۔ انھیں اس پر بھی فخر ہے کہ بھوپالی پلٹن بڑی بہادری سے جنگ میں لڑی اور جارج پنجم نے خوش ہو کر ایک ایک سپاہی سے ہاتھ ملایا۔ اپنے مخصوص انداز میں بغاتی سے کہتے ہیں: "یہ تھی میاں بھوپال کے بہادروں کی جرمنی میں دھاک۔"[2]

غفور میاں کو اپنے شہر بھوپال کی اچھائیاں ہی نہیں برائیاں بھی عزیز ہیں وہ ایک دوسرے سے لڑنے اور سر پھوڑنے والے بہادروں کو یاد کرتے ہیں۔ انھیں اس پر افسوس ہے کہ آج وہ ہنگامے نہیں رہے۔ ٹھنڈی سانس لے کر کہتے ہیں اب کہاں وہ "بہادر" نہ قتل کریں۔ نہ لاٹھیوں سے سر پھوڑیں نہ پھانسی نہ قصاص۔ اب تو فان ان چیزوں کو ترس گئے۔ پرانے زمانے کے بہادروں اور آج کے بہادروں کا موازنہ کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب بہادروں کے نام پر بزدل نظر آتے ہیں:

"پہلے سرکار اماں کے زمانے میں کوئی بہادر مست ہوا اور سرکار نے حکم دیا کہ پکڑ مو بھڑوے کو، بس کیا ہے ایک ایک بہادر کو پکڑنے کے لیے پچیس پچیس سپاہی بھیڑ بکریوں کی طرح گھیر کر کوتوالی لے جاتے۔"[3]

---

[1] پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ ڈاکٹر عبدالودود۔ بحوالہ نذر تخلّص ـــــ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۵۴ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء [2] پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ۔ ڈاکٹر عبدالودود بحوالہ نذر تخلّص۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ناشر نسیم بک ڈپو ص ۴۶
[3] بحوالہ نذر تخلّص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۴۶

غفور میاں بہت باتونی ہیں، اس لیے اکثر بہت سے غلط جملے بھی ان کی زبان سے ادا ہو جاتے ہیں۔ طنز سمجھنے کی بھی ان میں صلاحیت نہیں۔ اپنے اوپر چسپاں کیے جانے والے طنزیہ جملے کو وہ اپنی تعریف سمجھتے ہیں۔ ننھے کی شادی کا پیغام لے کر جاتے ہیں اور شادی کے معاملے کو سیدھا معاملہ کہتے ہوئے تجویز اس طرح پیش کرتے ہیں:

"اجی صاحب سیدھا تو معاملہ ہے۔ بس بسم اللہ کر کے ہاں کر دیجیے اور اپنی لڑکی کو اس کی غلامی میں دیجیے۔"

غفور میاں اپنے خاندان اور بھوپال کی عظمتِ رفتہ پر فخر کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ نہ وہ رونقیں ہیں نہ ہنگامے۔ ان کی گفتگو مبالغہ آمیز ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں اتنی زیادہ مبالغہ آرائی ہوتی ہے کہ بے لطفی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غفور میاں میں ظرافت زیادہ ہے لیکن بعض اوقات وہ ظرافت کی زیادتی کی وجہ سے مسخرے نظر آنے لگتے ہیں لیکن اکثر غفور میاں کی مبالغہ آمیزی مزاح و ظرافت کو لطیف بناتی ہے۔

تخلص بھوپالی اپنے ان دونوں کرداروں کی وجہ سے آج بھی یاد کیے جاتے ہیں اور ان کی تحریریں بلاشبہ طنز و مزاح کے سرمایہ میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

باب ہشتم (۸)

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

- پریم چند (گئودان)
- خدیجہ مستور (آنگن)
- عبداللہ حسین (اداس نسلیں)
- شوکت صدیقی (خدا کی بستی)
- قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کار جہاں دراز ہے)
- راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی)
- رضیہ فصیح احمد (آبلہ پا)

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

خالص طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں سے ہٹ کر جب ہم اردو کے ان بڑے ممتاز ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن کی اہمیت اور عظمت کے پیشِ نظر انھیں اردو کے میدان میں شاہکار قرار دیا جاتا ہے تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان میں مختلف مقامات پر ناول نگاروں نے طنز و مزاح کے حربوں سے کام لیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ہم ایسے ہی چند شاہکار ناولوں کا اس نقطۂ نظر سے جائزہ لیں گے۔

گئودان — پریم چند

پریم چند سے قبل عام طور پر طنز نگاروں نے مغربی رجحانات پر زہرخند کے نشتر چلائے ہیں۔ ان کے برعکس پریم چند پہلا طنز نگار ہے جس نے سماجی ناہمواریوں اور معاشرے کی خامیوں کو ہدفِ طنز بنایا ہے۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

> "پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا جا رہا ہے۔"[1]

چونکہ وہ زندگی بھر سماجی شعور سے ہم آہنگ رہے اس لیے ان کے یہاں ظرافت

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ وزیر آغا ۔ ہندوستانی ایڈیشن ۔ ص ۲۱۵

کم اور طنز زیادہ پایا جاتا ہے اس کے علاوہ ان کے کردار اگرچہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہیں باعمل انسان جو محروم تمنا رہ کر بھی زندگی کی دشواریوں سے نبرد آزما ہیں۔ اس لیے ہنس راج رہبر کے الفاظ میں:

"ہمیں ان کے قہقہے بھی کہیں بلند کہیں خاموش سنائی دیتے ہیں کہیں طنز، کہیں حقارت کا اظہار کرتے ہیں اور کہیں وہ ریاکاری اور پاکھنڈ پر حملہ کر کے بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں۔"[1]

نمونۂ طنز کے لیے گئودان کا ایک اقتباس پیش ہے ۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ ٹھاکر کس طرح غریب کسان کی بیکسی کا فائدہ اٹھاتا ہے اور پانچ روپے کے عوض دس روپیہ پر دستخط کرواتا ہے۔ کسان متعجب ہو کر پوچھتا ہے:

"یہ پانچ ہی ہیں مالک۔"

"پانچ نہیں دس ہیں گھر جا کر گننا۔"

"نہیں سرکار پانچ ہیں۔"

"ایک روپیہ نذرانہ کا ہوا کہ نہیں۔"

"ہاں سرکار۔"

"ایک تحریر کا۔"

"ہاں سرکار۔"

"ایک کاغذ کا۔"

"ہاں سرکار۔"

"ایک دستوری کا۔"

"ہاں سرکار۔"

"ایک سود کا۔"

---

[1] علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء ص ۱۰۴

"ہاں سرکار"۔

"پانچ نگد۔ اس طرح دس ہوئے کہ نہیں"۔

"ہاں سرکار۔ اب یہ پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجیے"۔

"کیا پاگل ہے"۔

"نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائین کا نذرانہ ہے۔ ایک روپیہ بڑی ٹھکرائین کا۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ باقی بچا ایک وہ آپ کے کریا کرم کے لیے"۔[1]

اس نوع کے طنز پارے پریم چند کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوتے ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کے طنز کا رخ سیاسی موضوعات کے بجائے سماجی مسائل پر مرکوز تھا۔ وہ یقیناً اس رنگ کے پیش رو ہیں۔

آنگن — خدیجہ مستور

خدیجہ مستور نے لکھنؤ کے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ ایک متوسط گھرانہ تھا۔ ان کے آس پاس بھی اسی طبقہ کے گھرانے آباد تھے۔ اس لیے وہ اس طبقہ کی زندگی کے ہر پہلو سے واقف تھیں۔ یوں تو ۱۹۴۲ء سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا تھا اور وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آگئی تھیں لیکن ان کی شہرت کا آغاز "آنگن" سے ہوا جس پر آدم جی ایوارڈ ملا۔ اس ناول میں موصوفہ نے متوسط طبقے کی خانگی زندگی کے پس منظر اور گھر آنگن کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور ہر کردار کو اچھوتا، دلکش اور انفرادی انداز بخشا ہے۔ یہ ناول موجودہ صدی کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر تقسیمِ ہند کے بعد کے زمانے پر محیط ہے۔ اس ناول میں انھوں نے زوال آمادہ تہذیب، انحطاط پذیر معاشرہ اور بیسویں صدی کے مشترکہ ہندوستان کے اقتصادی نظام اور تہذیبی بساط پر ہندوستانی مسلمانوں

---

[1] گئودان۔ پریم چند۔ جامعہ ایڈیشن۔ بار ششم۔ ص ۳۵۲

کے متوسّط طبقے کی اہمیت کی ترجمانی یا بازیافت کی ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور کا آنگن ہندوستان وپاکستان کے ہر آنگن کی علامت بن گیا ہے۔ اس کا موضوع ماضی کی بھولی بسری زندگی ہے۔ اس میں انھوں نے نئی نسل کے ذہن اور احساس کے نازک فرق اور ان کی آویزش کو نمایاں کیا ہے۔

"آنگن" کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک ماضی کی مرقّع کشی پر مشتمل ہے اور دوسرا حال کی پیکر تراشی پر۔ پہلا حصّہ مختصر ہے جسے فلیش بیک میں بیان کیا گیا ہے۔ حال کے حصّہ کا کینوس وسیع ہے اور تین چوتھائی سے کچھ زیادہ کو محیط ہے لیکن کہانی کو شروع سے اخیر تک، عالیہ کی زبانی پیش کیا گیا ہے کہیں کہیں عالیہ کے انداز نظر کو چھوڑ کر بیانیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے پلاٹ پر ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ اس میں ماضی اور حال کا تو ذکر ہے مگر مستقبل کا نہیں۔ لیکن بنظر غائر اگر اس کی کہانی کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں مستقبل کا گذر ممکن نہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ ناول کا پس منظر اگرچہ سیاسی اور تاریخی ہے۔ لیکن اس میں سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور واقعات کے سن و تاریخ نظر نہیں آتے۔ اس طرح ناول سیاسی یا تاریخ کی کتاب ہونے سے بچ گیا۔ مصنّفہ کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ اس نے جو دیکھا اسے غیر جانبداری سے دکھا دیا۔ اپنے آپ کو سیاسی مبلّغ نہیں بننے دیا۔

خدیجہ مستور نے "آنگن" میں بہت سے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان میں عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی۔ عورتوں میں عالیہ اور چھمّی کے کرداروں کو نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے۔ عالیہ فطرتاً داخلیت پسند ہے اس لیے اس کے من کی موجیں اور خیالات کی لہریں پوری کہانی میں رواں دواں ہیں۔ ویسے ابتدا میں اس کی حیثیت ایک مجہول کردار کی معلوم ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ پوری کہانی پر حاوی ہو جاتی ہے اور چھمّی کا کردار جو شروع میں اثر آفریں تھا وہ عالیہ کے کردار کے آگے دب کر رہ جاتا ہے۔ زنانہ کرداروں میں کریمن بوا کا کردار اپنی حزنیہ اور طنزیہ پیشکش کے باعث میر کی آہ بن کر سامنے

آتا ہے جو بقول علی حیدر ملک "ماضی اور حال کے درمیان ایک پُل کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ پرانے زمانے کے خادموں اور خادماؤں کی ایک یادگار اور ہمارے ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے ماضی کی ایک علامت ہے اور اسی لیے اس کا کردار اس کی ساری کمزوریوں اور استواریوں کے ساتھ قاری کو عزیز ہے۔"[1]

مرد کرداروں میں بڑے چچا اور جمیل بھائی کے کردار خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ باپ بیٹے کے ذہنی اختلافات کو مصنّفہ نے بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اسرار میاں کا کردار اردو ناول میں ایک عجیب کردار ہے۔ یہ کردار بظاہر غیر اہم نظر آتا ہے۔ لیکن بباطن اپنے اندر عظمتوں کی دنیا پنہاں رکھتا ہے۔ اس کے ادھورے اور نامکمل جملے "کریمن بوا اگر سب لوگ چائے پی چکے ہوں تو ـــ اگر لوگ کھانا کھا چکے ہوں تو" بار بار قاری کے سامنے آکر اس کے ذہن کو جھنجھوڑ جاتے ہیں اور آنسوؤں میں بھیگی ہوئی مسکراہٹ کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے جاگیردارانہ نظام کی یادگار اور ہماری تہذیب کا طربناک المیہ ہے۔ اردو ناول کے جاندار کرداروں میں اسرار میاں کا کردار غیر فانی ہے۔ خدیجہ مستور نے اسے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے "آنگن" ایک خاص معیار کا حامل ہے۔ ناول میں ایسی کشش ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ مصنّفہ کی تحریر کا ایک وصفِ خاص ان کا معروضی اندازِ بیان ہے جس کی وجہ سے ناول ان کے خیالات و افکار کی پرچھائیں بن کر نہیں رہ جاتا۔ اگر کہیں مصنّفہ کے نظریۂ حیات اور تصورات کی جھلک نظر بھی آتی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی ہے۔

"آنگن" کو مصنّفہ نے اس انداز سے اختتام کو پہنچایا ہے کہ چاہیں تو اسے آگے بھی بڑھا سکتے ہیں۔

"خدا کی بستی" میں شوکت صدیقی نے جس سماجی شعور کو پیش کیا ہے وہی سماجی

---

[1] خدیجہ مستور اور آنگن۔ علی حیدر ملک۔ ماہنامہ "شاعر" (بمبئی) دسمبر ۱۹۶۶ء جلد ۳۷ ص ۲۱-۲۲ مدیر اعجاز صدیقی۔

شعور خدیجہ مستور کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور بقول دیوندر اسّر "خدیجہ مستور نے حیات کو ایک مکمّل اکائی کے روپ میں دیکھا ہے اور پھر اس کے مختلف حصّوں پر نظر ڈالی ہے اور غیر ضروری جزئیات کو چھوڑ کر ان مختلف حصّوں کو ایک فنّی اکائی میں منظم کر دیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ آنگن افسانوں کا مجموعہ نہیں، ناول ہے۔"[1]

"آنگن" کے دیگر فنّی محاسن پر بیشتر تبصرہ نگاروں نے روشنی ڈالی ہے لیکن اس ناول کے چھُپے ہوئے طنز کے نشتروں سے کسی نے بحث نہیں کی جو ناول کے ہر صفحے پر بکھرے پڑے ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں "آنگن" اردو کا طنزیہ شاہکار بھی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ "گھوم آئیں"۔ امّاں نے سختی سے سوال کیا اور اس کے جواب کا انتظار کیے بغیر ابّا سے مخاطب ہو گئیں "میں کہتی ہوں کہ اسے فوراً اسکول میں داخل کراؤ۔ مجھے تو اپنی اس لڑکی پر ارمان پورے کرنے ہیں۔ تمھارے ارمان تو بہن اور بھانجے پر پورے ہو گئے۔"[2]

۲۔ امّاں مارے غصّے کے بکھر گئیں۔ "تو کیا میں اس نیچ کسان کے بیٹے کو سینے سے لگائے رکھتی، کیا ہماری اولاد نہیں جو اس پر دولت خرچ کی جائے۔ وہ احسان فراموش کمینہ، اس نے روپے واپس کر کے تمھارے منہ پر مارے ہیں... میری بہن کا بیٹا کم اصل ہے اور تمھارے بھائی کی بیوی..."[3]

۳۔ "کم بخت کافروں میں کیا برا طریقہ ہے کہ دوسرا نکاح نہیں کرتے کیسا عذاب ہوتا ہے۔ جوان جہان عورت کو بٹھائے رکھنا۔ ہمیں پتہ ہے کہ

---

[1] آج کل۔ نئی دہلی۔ اردو نمبر۔ اگست ۱۹۶۸ء ص ۳۰۔ مدیر شہباز حسین

[2] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو ص ۲۶

[3] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۳۱

یہ جوان جہان بیوائیں کس طرح ہنڈیا میں گڑ پھوڑتی ہیں۔"[1]

۴۔"اب خوب ہولی کھیلے گی۔ رنگین ساریاں پہنے گی۔ اماں باوا کی ناک کٹ گئی تو کیا ہوا۔ ارے میں ہوتی تو بھاگنے والوں کو زندہ دفنا دیتی۔ سگی بہن نکلی سلمہ کی۔ توبہ! اور نہ کریں دوسری شادی۔ اپنے دھرم کو لے کر جاتیں۔ جب بیٹی ہر وقت گاتی رہتی تھی تب کسی کو پتہ نہ چلا۔"[2]

۵۔"یہی سزا ہوتی ہے ایسی حرافاؤں کی۔ بہت اچھا ہوا جو چھوڑ کر چلا گیا۔ لو بھلا گھر سے بھاگ کر بیوی بننے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ کر لیے مزے۔ اب بھگتے۔"[3]

۶۔"اور میرے ہاتھ ہیں نہ خوبصورت"۔ آپا نے ننھے ننھے ہاتھ لحاف سے نکال کر لہرائے۔"ان میں مہندی رچے گی۔ اسی دن کے لیے تو میں نے مہندی کے ذرا سے پودے کو سینچا تھا۔ اب وہ کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ جی چاہتا ہے اس کے سائے میں پڑ کر سو رہوں۔ یہ مہندی بھی کیسی عجیب چیز ہوتی ہے۔ اس سے سہاگ کی مہک آتی ہے۔ محبت کی ٹھنڈک محسوس ہوتی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ اس کی سرخی سے تمناؤں کے خون کا پتہ چلتا ہے۔"[4]

۷۔"خوب انگریز کو گالیاں دیتے ہیں اور اب وہ آ رہا ہے تو مارے ڈر کے سٹی گم ہو گئی حضرت کی۔ زبانی جمع خرچ کرنے میں کیسے تیز ہوتے ہیں لوگ بھی۔"[5]

---

[1] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۴۹

[2] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۵۶

[3] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۶۰

[4] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۷۱

[5] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۸۳

۸۔ "بھئی حد ہے۔ خالی خولی نفرت کرتے ہو اور خوشامد میں لگے ہو اس کی۔ ارے مجھ سے کہو۔ میں خود دعوت کا انتظام کردوں گی"۔ آخر اماں ابا کے سامنے بھی نہ چوکیں۔
"میں نے خوشامد نہ کی تو پھر تم بھیک جو مانگنے لگو گی"۔ ابا جلدی سے باہر چلے گئے۔"[1]

۹۔ "حد کردی بجیا۔ بھلا اتنی سی بات پر ڈاکٹر آیا کرتے ہیں۔ دادی کو اسی طرح دورہ پڑتا ہے۔ سرہانے خمیرے کی ڈبیا رکھی ہے۔ ذرا سا چٹا دیجیے۔ اتنے پیسے کہاں کہ ہر وقت ڈاکٹر کو بلایا جائے۔"[2]

۱۰۔ "پھر آپ ہی بتائیے نا کہ ہمارے ابا جتنی شادیاں کریں اور ان سے جتنے بچے ہوں وہ سب میرے بہن بھائی ہوں گے۔"[3]

۱۱۔ "آپ تو بہت قابل ہیں نا۔ مجھے بہت پڑھایا لکھایا ہے جو جہالت کے طعنے دیتے ہیں۔"[4]

۱۲۔ "خوب خوب"، وہ زور سے ہنسے۔ پھر ہمارے ابا کی رگِ حمیت پھڑک اٹھی ہوگی۔ واہ کیا عظیم آدمی ہیں ہمارے ابا بھی۔ یہ گھران کی عظمت کا مثالی نمونہ ہے۔ برسوں سے کانگریس کی غلامی کررہے ہیں اور مجھے ایک نوکری نہ دلا سکے۔"[5]

۱۳۔ "جمیل بھیا نے بجیا کے کپڑے بنوا دیے۔ میرے لیے کچھ نہیں آیا۔ کیا دوست عید بھی منوا دیں"۔ "بکواس نہ کر نامراد"۔ بڑی چچی اسے ڈانٹ رہی تھیں۔ کیا وہ تیری بہن نہیں؟ تو خود اس کے کپڑے بنوا۔

---

[1] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۸۴
[2] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۹۴
[3] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۱۱۴
[4] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۱۱۹
[5] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۱۲۱

اے تیرے جتنے لڑکے تو ایک کنبے کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ہاں جب تم باہر رہتے ہو تو وہیں کپڑے بھی پہنو۔ جمیل تو بہت شریف لڑکا ہے"۔ اماں بھی شکیل کا کلیجہ جلا رہی تھیں۔" مجھے اس گھر سے ملا ہی کیا ہے کبھی ــ کپڑے بھی دوست ہی دے دیں گے"۔ شکیل نے بڑے پکے پن سے جواب دیا"۔ [1]

طنز کا مقصد تلقینِ حقیقت ہوتا ہے۔ اور حقیقت بلاشبہ تلخ ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے جہاں کہیں بھی "آنگن" میں طنز کا استعمال کیا ہے وہ تلقینِ حقیقت سے کم نہیں۔ اس میں تلخی ہے مگر وہ حالات اور زندگی کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنے طنز سے معاشرے کے بکھرے ہوئے شیرازے کو صحیح مقام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کا طنز محض برائے طنز نہیں بلکہ مقصد کے اعتبار سے معاشرے کے ناسور کی جراحی ہے۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ اس میں آورد کی بجائے آمد کی شان نظر آتی ہے۔ انھوں نے کسی کی بیوقوفی یا نقائص کی ہنسی نہیں اڑائی بلکہ ایک مقررہ رائے میں کمزوریوں پر شگفتہ بیانی کے ساتھ وار کیا ہے۔ ذیل میں خدیجہ مستور کے طنز کی کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کتنا گہرا مگر حقیقت آمیز طنز ہے :

ا: "سب کھا چکے ہوں تو مجھے بھی کھانا بھجوا دو کریمن بوا"۔ سنسان بیٹھک سے اسرار میاں کی مری ہوئی آواز آئی۔ بڑے چچا کی کہیں دعوت تھی اس لیے وہ اپنے مہمانوں کے ساتھ جا چکے تھے اور اب اسرار میاں بیسن کی دو پھلکیوں سے روزہ کھول کر کھانے کے انتظار میں گھل رہے تھے۔" ذرا صبر سے کام لیا کرو اسرار میاں صاحب۔ کیا گھر والوں سے پہلے تمھاری کشتی سجا کر بھیج دیا کروں"۔ کریمن بوا

---

[1] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو ص ۱۵۴

نے جھلّا کر جواب دیا۔[1]

اس اسرار میاں صاحب میں کتنا طنز چھپا ہوا ہے۔

۲۔ "کل عید تھی۔ آج چھمّی کے ابّا کا منی آرڈر آیا تھا۔ چھمّی بڑے چاؤ سے بھاگ کر دستخط کرنے آئی مگر جب پانچ روپے دیکھے تو اس کا منہ سُرخ ہو گیا۔ کوپن پر لکھا تھا کہ ان روپیوں سے عید کے کپڑے بنوا لے۔ چھمّی نے پانچ کا نوٹ وصول کیا اور بیچ صحن میں کھڑے ہو کر نوٹ کے پرزے پرزے کر کے پھینک دیا۔ سب ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے۔ "اتنے روپیوں سے تو ہمارے ابّا کی تیسری بیوی صاحبہ کا کفن تک نہ آئے گا۔ جانے لوگ بچے پیدا کیوں کرتے ہیں۔ اس سے تو کتّے کے پلّے ہی پال لیں"۔[2]

چھمّی کی پٹائی کے بعد جمیل کا اظہارِ افسوس:

۳۔ "مگر آپ نے اسے مارا کیوں۔ آپ اسے سمجھا سکتے تھے... وہ اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے تو آپ چڑتے کیوں ہیں۔ جب آپ لوگوں کو نظریے کی آزادی نہیں دیتے تو اپنا ملک کس طرح آزاد کرائیں گے اور اگر آپ کا ملک آزاد بھی ہو گیا تو اس آزادی کو کیسے برقرار رکھیں گے... صاحبزادے تم گھریلو باتوں کو ملکی معاملات سے مت ٹکرایا کرو... بڑے چچا نے سخت حقارت سے دیکھ کر پھر آنکھیں موند لیں۔" آپ میری قابلیت کی بات نہ کیا کریں۔ آپ نے مجھے صرف پرائمری تک پڑھا کر گلی ڈنڈا کھیلنے کو چھوڑ دیا اور پھر ملک آزاد کرانے لگے تھے۔ جیسے میں تو آپ کے ملک کا باشندہ تھا ہی نہیں... لاحول ولا۔ کیا بے تکی تقریر کر کے دماغ چاٹ رہے ہو۔ میاں آزادی اور قربانی کا مفہوم تمھاری سمجھ سے بالا ہے۔ بس اپنی شاعری کرو اور داد پاؤ۔ رگِ گل سے بلبل

---

[1] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۱۵۸ [2] آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۱۶۱

کے پرباندھو اور خوش رہو۔ بڑے چچا نے کروٹ بدلی۔[1]

الغرض پورا ناول اسی انداز کے شگفتہ اور بصیرت افروز طنز کا آئینہ دار ہے جس کی چوٹ گہری اور جس کا وار یقیناً کاری ہے۔ خدیجہ مستور بلاشبہ اپنے دور کی قابلِ ذکر طنز نگار ہیں اور ان کا ناول "آنگن" بہر اعتبار شاہکار قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔

اداس نسلیں : عبداللہ حسین

خدیجہ مستور کے "آنگن" پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا جا چکا ہے کہ مصنفہ نے قاری کے تخیل پر بھروسہ کرتے ہوئے کچھ باتیں ان کہی چھوڑ دی ہیں۔ عبداللہ حسین نے اس کے برعکس کوشش کی ہے کہ "اداس نسلیں" کے ہر کردار کو منزلِ مقصود تک پہنچایا جائے۔ ناول کی ہیروئین شیلا۔ ابتدا میں نعیم کی زندگی پر حاوی ہوتی ہے۔ پھر طوائف کا روپ اختیار کرتی ہے اور آخر میں علی سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح ناول میں ایک اور قصّہ کو شامل کر کے ناول کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ روشن آغا کے انجام اور نجمی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد کے ناولوں کے عام رجحان کو نمایاں کرتے ہوئے نورالحسن صدیقی لکھتے ہیں۔

"ہیئت اور طرزِ فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان و مکان کے تصوّر نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ پلاٹ کے تصوّر کو یکسر بدل دیا۔ اس کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہو گیا اور ایسے ناول لکھے گئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ ہیروئن۔ 'اداس نسلیں' میں نعیم کے کردار کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعاتی سطح پر کلیدی حیثیت رکھنے کے باوجود اس سطح سے اپنی علیحدگی کے بعد

---

[1] آنگن خدیجہ مستور، ہمالیہ بک ڈپو ص ۱۷۰

واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پورے ڈرامے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بساط رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اسی مناسبت سے افرادِ قصّہ کی شخصیتیں زیادہ پُرپیچ ہوتی جاتی ہیں۔ اور فنکار ان کی نفسی زندگی کی پیشکش کو ضروری خیال کرتا ہے۔" [1]

"اداس نسلیں" کے کئی کردار اس نفسی پیچیدگی کے آئینہ دار ہیں۔ "اداس نسلیں" اس اعتبار سے ایک کامیاب فن پارہ ہے کہ اس میں کرداروں کی پیشکش مختلف واقعات کی ڈرامائی جھلکیاں اور دیہاتی ماحول اور زندگی کو بڑے رومانی مگر حقیقی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ مگر قاری کو ناول کے مطالعہ کے بعد ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ فنکار نے اپنی تخلیق کو سیاست کی بھینٹ چڑھایا۔ اسی طرح جنگ کی تفاصیل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اصل کتاب سے اس کا کوئی ربط نہیں رہ گیا۔ جہاں تک ٹکنیک اور موضوع کی جدّت کا سوال ہے یہ حقیقت ہے کہ عبداللہ حسین نے پورے معاشرے کے درد و کرب کی تصویر پیش کردی ہے۔ اسی باعث بعض جگہ مصنف کا اندازِ بیان فلسفیانہ ہوگیا ہے جس کی وجہ سے قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کے اسلوب بیان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے ناول میں بعض مقامات پر بڑے فنکارانہ انداز میں طنز نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ ذیل کے اقتباسات میں مصنّف کا اسلوبِ طنز ملاحظہ ہو:

۱۔ "ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اس کے لیے اتنا ہی بڑا دماغ بھی چاہیے۔ چند لوگوں کی دہشت پسندی سے کیا ہوگا۔ اس جنگ میں ہم اتنے ہی شریک ہیں جتنے تم... ہماری تحریک عوام میں ہے... تم نے تاریخ اور معاشیات کا مطالعہ کیا ہے مگر عقل سلیم بھی ایک شے ہے۔ ایک

---

[1] آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک۔ نور الحسن صدیقی۔ ماہنامہ "آج کل" (دہلی) بابت جون ۱۹۷۲ء ص ۹ مدیر: مہدی حسینی

ریل گاڑی سے تم کیا کرلوگے۔"[1]

۲۔ ایک وارڈر نے آکر اس کی کوٹھڑی کا دروازہ کھولا اور گندم کی آدھی بوری چکّی کے پاس لا رکھی۔ "آج شام تک اس کو ختم کرنا ہے۔" اس نے مخصوص کرخت آواز میں، جس سے نعیم اب آشنا ہوتا جا رہا تھا کہا۔ پھر جاتے جاتے اس کی نظر بن چھوئے کھانے پر پڑی اور وہ رُک گیا "تم نے کھانا نہیں کھایا؟" "یہ، یہ جانوروں کا کھانا۔" نعیم نے رُک رُک کر کہا۔

"اہا۔ بیل کے بچے تو تم اپنی ساس کے گھر آئے ہو۔"[2]

۳۔ "جب انھیں کھولا گیا تو چند منٹ تک وہ آنکھیں بند کیے کھڑا اپنے جسم کی منتشر اور ضائع ہوتی ہوئی توتوں کو یکجا کرتا رہا۔ پھر اس نے آنکھیں کھول کر وارڈ اور سیر نمبر ۱۹ کو دیکھا۔

"تمھارے پاس سگریٹ ہیں؟"

"کیوں، نوابی ختم ہو گئی؟" وارڈ اور سیر نے رعونت سے کہا۔

نعیم خفّت سے ہنس کر ناک کھجلانے لگا۔[3]

۴۔ ڈاکٹر اور مریض یا میاں اور بیوی کے تعلّقات میں خدا کہاں آتا ہے۔ اس سہانی صبح کے حسن کو محسوس کرنے اور اس کی تعریف کرنے میں کسی اور چیز کی کیا ضرورت ہے۔"[4]

۵۔ "پھر کیا فائدہ، کیا یہ ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں نا سمجھ رہا۔ جہنم میں تو نا سمجھ ہی پیدا ہوتا تھا۔"[5]

---

[1] "اداس نسلیں" ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۲۰۳

[2] "اداس نسلیں" ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۳۰۸

[3] "اداس نسلیں" ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۳۲۰

[4] "اداس نسلیں" ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۴۶۵

[5] "اداس نسلیں" ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۴۶۶

۶۔ "تم محبت کو کیا سمجھتے ہو" آخر اس نے پوچھا۔
میں کچھ نہیں سمجھتا۔ مجھے کچھ علم نہیں تھی۔ صرف اتنا پتہ ہے کہ تم مجھے بے چین کردیتی ہو۔ تمھیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ میں ۔۔ کہ جیسے میں پاگل ہو جاؤں گا یا کیا۔"
"تو اس کا علاج ہے کہ دیکھنا ہی بند کردو۔"[1]

۷۔ "اس بھاگ دوڑ میں اچانک نعیم اور علی آمنے سامنے آگئے۔
"تم نے کہا نکل جاؤ اور میں نکل گیا۔ اپنے باپ کے گھر میں میرے لیے جگہ نہ تھی۔ کیوں نہ تھی۔ محض اس لیے کہ تم مجھ سے پندرہ برس پہلے پیدا ہوئے تھے اور لڑائی میں تم نے بہادری کا تمغہ حاصل کیا تھا اور جاگیرداروں کے گھر بیاہ کیا تھا اور سرکار کے خلاف جلوس نکالے تھے محض اس لیے۔ اب میں کہاں جاؤں۔ میں نے سوچا۔ پر میں کیا سوچتا مجھے سخت بھوک لگی تھی۔ اوہ ۔ یہ بارش کمبخت سالی، جب فصلیں سوکھ رہی ہوتی ہیں تو کہیں نہیں دکھائی دیتی اور آج ماں ۔۔۔ ہمیں سیراب کر رہی ہے۔"[2]

طنز کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس میں جذبات کی گہرائی اور طنز نگار کی تاریخی اخلاقی سماجی اور ادبی بصیرت شامل ہوتی ہے۔

عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" میں کرداروں کی زبان سے کچھ اس طرز کے طنز سے کام لیا ہے جو اس وقت کے ناسا عد حالات کی نشاندہی کے لیے لازمی تھا اور جس کا خاطر خواہ اچھا نتیجہ بھی نکلا۔ ایسے مقامات پر عبداللہ حسین کے طنز میں فلسفیانہ انداز در آیا ہے۔

---

[1] اداس نسلیں ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۳۸۱

[2] اداس نسلیں ۔ عبداللہ حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ ۔ ص ۵۸۱

ذیل میں اقتباس دیکھیے۔ ایک شخص جو پہلے دلی یونیورسٹی میں تاریخ پڑھاتا تھا اور اپنی جوانی کے ایام میں سارے انگریزوں کو بموں سے اڑا دینے کی تجویزوں پر غور کیا کرتا تھا اب بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ اپنے خیالات میں کھویا ہوا نعیم سے کہتا ہے۔

"اس سے پہلے آئیڈیلز تھے اور آوارگی تھی۔ اگر میں تفصیل سے بیان کروں تو تم کہو گے کہ وہ آوارہ گردی کی زندگی تھی۔ مگر نہیں۔ وہ محض آوارگی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں پتہ چلا۔ آئیڈیل ـــ اصل اور صحیح آئیڈیل تو مکمل نارمل حالات میں بنتے ہیں۔ ایسے ذہنوں میں جو پُرشکم ہوتے ہیں، عظیم اور بے ہوس ہوتے ہیں۔ جن کے پاس صرف تخیل ہوتا ہے اور بلندی اور مایوسی ہوتی ہے۔ ایسے انسان جن پر کوئی دباؤ نہیں ہوتا۔ کوئی ناکامی کوئی زہر نہیں ہوتا۔ بس زندگی کی روح ہوتی ہے جو جوان اور خوبصورت اور افسردہ ہوتی ہے، جوان کو آس پاس کی گرتی ہوئی، لاچار ہوتی ہوئی دنیا سے صرف مایوس کر دیتی ہے اور انھیں آپ سے الگ ہو کر، اوپر اٹھ کر سوچنے کے قابل بناتی ہے۔ آرٹسٹ اور شاعر کے پاس اپنے تجربے ہوتے ہیں۔ آئیڈیلسٹ کے پاس بنی نوع انسان کی ساری تاریخ سارے تجربے اور سارے دکھ ہوتے ہیں چنانچہ وہ ان سے بڑا ہوتا ہے۔ ہم اور تم تو روز مرہ کا حساب رکھنے کے لیے تھے۔ ہمارے پاس کیا تھا غم و غصہ اور آئیڈیلز کی بگڑی ہوئی شکل۔ گالیاں اور برافروختگی مصیبتیں اور دباؤ اور نوجوانی اور خفت اور تنگ نظر اور زندگی کا سارا زہر سب کچھ تھا۔" [1]

آگے چل کر بوڑھا دھیمے اور اداس لہجے میں اپنے متعلق بتاتا ہے

"میں نے یونیورسٹی میں تاریخ پڑھی لیکن میں اس دنیا میں رہتا تھا

---

[1] اداس نسلیں۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۵۸۶

جہاں آپ یا تعلقہ دار تھے یا کچھ بھی نہ تھے۔ جو لوگ اعلیٰ دماغ ہوتے تھے سرکار کی ملازمت میں چلے جاتے تھے اور حکومتِ برطانیہ انھیں تربیت دیتی تھی کہ ان کی تمام ذہانت تمام اچھوتا پن ختم ہو جاتا تھا۔ وہ نہ تعلقہ دار بن سکتے تھے نہ آرٹسٹ محض سرکاری افسر بن کر رہ جاتے تھے۔ نہ سرکار نہ رعایا۔ محض معمولی کارندے۔ یہ عجیب مضحکہ خیز طبقہ تھا یہ ان کا خاتمہ تھا۔ آئیڈیل کہاں سے آتے۔ دوسری طرف ہماری دنیا تھی۔ اس میں مشقت کرتے ہوئے مزارع تھے اور چھوٹے چھوٹے خود غرض خوشامدی اور پٹیوا اہلکار۔ قرض اور سود والے مہاجن تھے اور جائیدادوں کی قرقیاں تھیں اور سب کے اوپر ان خداؤں کے ساتھ گونگی۔ کتوں کی سی وفاداری تھی۔ یہاں آئیڈیل بن ہی نہ سکتے تھے یہاں صرف گری ہوئی زندگی تھی اور بے بس برافروختگی۔ جیسے کتے بھونکتے ہیں۔ تاریخ کی پڑھائی سے مجھے کچھ بھی حاصل نہ ہوا۔ محض کنفیوزن پیدا ہوا۔ خوفناک کنفیوزن اگر میں سرکاری ملازمت کرتا تو آج تک اپنی تعلیم کا قرض اتارتا رہتا۔" [1]

ایسے نہ جانے کتنے مقامات ہیں جو اس ناول کو ادبیت اور تاریخی شعور کا شاہکار بناتے ہیں۔

یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" ہماری اداس نسلوں کی ایسی کہانی ہے جس میں رومان بھی ملتا ہے اور حقیقت نگاری بھی اس کے کرداروں کے دکھ درد کا علاج مذہب کے پاس ہے نہ سائنس کے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے الفاظ میں:

"فلسفہ کچھ تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن موت کا احساس زندگی

---

[1] اداس نسلیں۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشر لکھنؤ ص ۵۹۱۔ ۵۹۰

کو پھر لغو بنا کر رکھ دیتا ہے لیکن پھر بھی ایک مسلسل جد و جہد ایک لامتناہی کشمکش ہمارا مقدر ہے۔" [1]

جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے اس میں مزاح کی چاشنی تو نہیں ملتی اس لیے کہ ناول کا پلاٹ ہی ایسا ہے جس میں مزاح کی گنجائش نہیں۔ البتہ جابجا طنز کی جھلکیاں ضرور پائی جاتی ہیں جو معاشرے کی خامیوں پر بھرپور وار کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

خدا کی بستی : شوکت صدیقی

شوکت صدیقی ان ناول نگاروں میں اہم مرتبے کے مالک ہیں جو سماجی شعور رکھتے ہیں اور حقیقی زندگی کی آئینہ داری کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کے ناول سنجیدہ طرزِ فکر کے حامل ہیں۔ لیکن ان کی بساط محدود ہے۔ ان کے مشہور ناول "خدا کی بستی" کی کہانی صرف اتنی ہے کہ شہری زندگی میں ہزار خوبیاں ہوں لیکن وہ جرائم پیشہ عناصر کی آماجگاہ ہے۔ ناول نگار نے دکھایا ہے کہ غریب گھرانوں کے بچے اکثر گھر کی محفوظ زندگی سے نکل کر جرائم کے اڈوں تک پہنچ جاتے ہیں۔

"خدا کی بستی" اُن چار ناولوں میں سے ایک ہے جنھیں پاکستان کے سب سے بڑے انعام آدم جی ایوارڈ کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ ناول نگار نے جس طرح زندگی کا احاطہ کیا ہے وہ تشکیلِ پاکستان کے بعد ہماری اور پاکستان کی عصری حقیقتوں کے بالکل قریب ہے۔

ناول کی اصل کہانی تو بہت مختصر ہے لیکن اس کے پلاٹ پر ایک غائر نظر ڈالیے تو وہ اپنے اندر ایک دُنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ دنیا تقسیم وطن کا پاکستان ہے لیکن اس میں ماضی کے علاوہ امروز و فردا کی داستان بھی بیان کی گئی ہے۔

اس دنیا کے خاص کردار جو ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہیں ——

---

[1] ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ "شاعر" (بمبئی) ہم عصر اردو ادب نمبر، ۱۹۷۰ء مدیر: اعجاز صدیقی

خان بہادر فرزند علی اور پروفیسر علی احمد ہیں۔ پہلا زندگی کے منفی رخ اور دوسرا مثبت رُخ کا کنایہ ہے۔ دونوں کرداروں کی تخلیق میں مصنّف نے یہ کوشش بالکل نہیں کی ہے کہ یہ گوشت پوست کے بنے ہوئے دوسرے انسانوں کی طرح مختلف اور متضاد عناصر کی نشاندہی کریں۔ یہ انسان کم اور سمبل یا ٹائپ زیادہ ہیں۔ یہ نیکی اور بدی کے نمائندے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کے مظہر بھی کہ پاکستان جیسے نئے ملک میں مختلف و متضاد عناصر کے درمیان ایک کشاکش اور آویزش لازمی اور ابدی ہے۔

"خدا کی بستی" کے دوسرے سب کردار پاکستان کے شہری ہیں لیکن ان کرداروں میں تنوّع ہے۔ اس کے ساتھ ان کے اوصاف پر نظر ڈالیے تو ہر کردار اور ہر واقعہ سے یہ جھلکتا ہے کہ یہ کردار کہانی کے ساتھ ختم نہیں ہوں گے۔ آگے بھی پیدا ہوتے رہیں گے۔ اور معاشی استحصال کا جو بُعد آج نظر آتا ہے وہ کل بھی جاری رہے گا۔ اس کا خاتمہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس استحصال کے خلاف نبرد آزما ہو کر انقلاب لایا جائے۔

شوکت صدیقی نے جن کرداروں کو جنم دیا ہے وہ عوام کے نمائندہ ہیں۔ نوشاد راجہ شامی اور انو۔ ان میں سے ہر ایک اپنی قسمت الگ لایا ہے۔ کوئی قتل کرتا ہے جیل کی ہوا کھاتا ہے، کوئی کوڑھی بن کر موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتا ہے۔ کوئی رکشا چلاتا ہے اور منہ سے خون تھوکتا ہے۔ کوئی ہیجڑا بن کر کولہے مٹکاتا پھرتا ہے۔ اس اندازِ پیشکش سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا رجحانِ طبع یکسر طنز نگاری پر مائل تھا۔ لیکن اس کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اس کے طنز میں انسانی ہمدردی جھلکتی ہے۔ مختصراً پورا ناول قصہ کی بجائے نظریاتی تصادم کا ڈرامہ ہے۔ جہاں تک طنز نگاری کے معیار کا سوال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنّف کے یہاں طنزیہ اسلوب

کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ جس میں بے ساختگی بھی ہے اور شگفتگی بھی، گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ مزید یہ کہ واقعہ نگاری میں حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مصنف نے جو کچھ دیکھا ہے اسے ناول کے پردے پر دکھایا۔ جس طبقہ کا کردار ہے اس کی زبان میں اس کی گفتگو کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

۱: گلی کے نکڑ پر میونسپلٹی کی لالٹین جل رہی تھی جس کی دھندلی روشنی میں محلہ کے کچھ لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ ان میں سب سے بڑا راجا تھا۔ اس کا حلیہ فلم ایکٹروں سے ملتا جلتا تھا۔ بڑے بڑے اُلجھے ہوئے بال۔ پھٹی ہوئی قمیص، بوسیدہ پتلون اور گلے میں ریشمی رومال بندھا تھا۔ ملی جلی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا "کہو اُستاد کیسا بیمہ کیا۔"[۱]

۲۔ ذرا ہی دیر میں عبداللہ مستری وہاں آگیا۔ کاریگروں کی روح فنا ہوگئی۔ سب کے ہاتھ جلدی جلدی چلنے لگے۔ نوشاد موٹر کے نیچے گھسا ہوا کسی پیچ پر لیے ہوا تھا... وہ تو صاف بچ گیا۔ ساری آئی گئی ایک اور کاریگر کے سر گئی۔ وہ بھی دیر سے پہنچا تھا۔

"استاد اب رشوت میں ایک پیار دلواؤ نہیں تو ابھی تم کو بھی ملکے کے نیچے بھجواتا ہوں۔" نوشاد اس کے تصور ہی سے کانپ گیا۔ اس نے چپ چاپ چہرہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس لڑکے نے اس کے گالوں کا ایک بوسہ لیا اور پھر برا سا منہ بنا کر فرش پر تھوک دیا۔ "سالے نے منہ کڑوا کر دیا۔ ابے یہ منہ پر موبل آئل کہاں سے چپڑ لیا۔"[۲]

۳۔ "سلطانہ نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا اور ماں سے کہنے لگی۔

---

[۱] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص ۸

[۲] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۱۷

"امّاں آج تو سرِ شام ہی گیدڑ بولنے لگے۔"
ماں لاپرواہی سے بولی۔" توبہ کرو بیٹے۔ اس وقت کہاں سے گیدڑ آگئے؟"
نوشاد فوراً بیچ میں بول اُٹھا۔" نہیں اماں آواز تو گیدڑ کی معلوم پڑتی ہے۔ جاکر بھگا آؤں؟"
ماں نے ڈانٹ کر کہا" چل بیٹھ۔ بڑا آیا گیدڑ بھگانے والا۔ یہ کیوں نہیں کہتا کہ وہ تیرا سگا باہر کھڑا بکتا ہے۔" [1]
۴۔ راہگیر نے قریب سے گذرتے ہوئے ایک سکہ گداگر کے پیالے میں ڈالا۔ ٹن سے آواز اُبھری۔ بوڑھے نے ٹٹول کر اس کو اٹھایا اور خوش ہو کر بولا" اکنی جان پڑتی ہے"۔ اس نے چپکے سے آنکھیں کھول دیں۔ اِکنّی اٹھاکر دیکھی اور بڑبڑانے لگا" مجھے تو کھوٹی لگے ہے۔ ذرا تو دیکھ راجا" راجا نے اکنی اس کے ہاتھ سے لے کر غور سے دیکھی اور اس کو واپس دے کر بولا "ایک دم کنڈم ہے۔ گداگر جل کر بولا" یارو کیا جمانا آگیا ہے۔ اب تو پبلک اللہ میاں کو بھی دھوکا دینے لگی۔" [2]
۵۔ راجا کو کوڑھی گداگر کے ساتھ دیکھ کر ڈاکٹر نے کہا۔
"تم اس بوڑھے کا ساتھ چھوڑ دو۔ یہ بڑی خطرناک بیماری ہے۔"
یہ کہہ کر اس آدمی نے نزدیک کھڑی ہوئی ایک کار کا دروازہ کھولا اور اسٹیرنگ پر بیٹھ کر کار اسٹارٹ کر دی۔ جب موٹر آگے بڑھ گئی تو گداگر نے اس کو ایک گندی سی گالی دی اور راجا سے کہنے لگا۔
"سالے نے پیسہ ایک نہیں دیا۔ نصیحت ڈیڑھ بھر کر ڈالی۔ اب اس

---

[1] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ص ۱۹
[2] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۴ء ص ۲۹

مرغی کے جنے سے پوچھ کہ خالی نصیحت سے پیٹ تو نہیں بھرتا۔ دھت تیرے کی۔"[1]

۶: کھولی میں پہنچتے ہی راجا نے پیسے مانگے۔ بوڑھا حسبِ معمول ٹال مٹول کرنے لگا۔" ابے تو، تُو نے جاکر ان پیسوں کو برباد کر دے گا۔ میرے پاس پڑا رہنے دے۔ تیرے ہی بھلے کی کہتا ہوں۔" راجا ضد کرنے لگا۔" نہیں میں تو ابھی لوں گا۔"

گدا گر جل کر کہنے لگا۔"سالے مرے تو کفن بھی بھیک ہی کا پڑے گا۔"[2]

۷: بھائی بیٹھے گی تو اس روپیہ پر بڑی کھری کمائی کا روپیہ ہے۔"شامی کاباپ بجھ کر بولا۔" اور یہاں تو حرام کی رقم آتی ہے۔"[3]

مندرجہ بالا مثالوں کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ طنز نگاری میں شوکت صدیقی کو کمال حاصل ہے۔ اس کے اسلوب میں بے ساختہ پن ہے۔ طنز برائے طنز کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ شوکت صدیقی کے طرزِ نگارش کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس نے جس طبقہ کے اندازِ گفتگو کو پیش کیا ہے وہ اسی کی زبان اور اسی کا لب ولہجہ ہے ــــــ طنز سے بھرپور الفاظ بھی اسی طبقہ کی بولی سے لیے ہیں۔ مثلاً تیرا سگا، مرغی کا جنا، کھری کمائی، حرام کی رقم وغیرہ۔

اپنی ایسی ہی امتیازی خصوصیات کی بنا پر"خدا کی بستی" ــــــ اردو کے چند عظیم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا ہر کردار بنیادی خیر کا نشان ہے۔

اپنے طنزیہ رجحانات کی اعتبار سے بھی"خدا کی بستی" سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جسے مصنف کے شگفتہ اسلوب نے عہد آفریں بنا دیا ہے۔

---

[1] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶-۲۵

[2] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶

[3] خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۳۲

"آگ کا دریا" "آخرِ شب کے ہم سفر" "کارِ جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر)

ناول میں شعور کی رو کی ٹیکنک ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے جس میں جوائس نے جس طرح اس ٹیکنک کا استعمال کیا ہے۔ مغربی ناول ہنوز اس کے اثر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے خیال میں "جیمس جوائس کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے صرف چوبیس گھنٹے کے دوران کو پیش کرتے ہوئے اپنے بعض کرداروں کی مکمّل زندگی پیش کر دی ہے۔ اور ان کی داخلی، ذہنی اور باطنی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس کو ناول نگار نے پیش نہ کیا ہو۔"[۱]

اردو میں سب سے پہلے اس ٹیکنک کا کامیاب تجربہ قرۃ العین حیدر نے کیا۔ انھیں یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی سینکڑوں سال کی تاریخ کو چند سو صفحات میں سمیٹ کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ پوری تاریخ ہماری آنکھوں کے سامنے ایک اکائی کی صورت میں آجاتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ "آگ کا دریا" اور "میرے بھی صنم خانے" شعور کی رو کی ٹیکنک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جن کے پیش نظر اردو ناول نئے امکانات اور نئے تجربات سے روشناس ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ، قرۃ العین حیدر کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "قرۃ العین حیدر کے دو ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ دل" دراصل مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً پروسٹ جوائس، کونراڈ اور ورجینا وولف وغیرہ کے خیالات اور نمونوں کی تقلید ہے۔ ان تجربات سے فائدہ اٹھا کر احسن فاروقی کے اس خیال کے باوجود کہ انھوں نے آپ بیتی کو اس میں ضرورت سے زیادہ داخل کر لیا ہے

---

[۱] ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ "شاعر" (بمبئی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۰ء ص ۴۰۸ مدیر: اعجاز صدیقی

> اور وہ مغربی مصنفین کی صحیح تقلید بھی نہیں کر سکیں) انھوں نے اردو ناول کی توسیع میں مفید حصّہ لیا ہے اور لکھنویت اور بور ژوائیت کے باوجود جو ان کے ناولوں میں جگہ جگہ ہے، ان کے ناول ایک نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔"[1]

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی ٹیکنک کو اردو میں کامیابی سے استعمال کیا اور "آگ کا دریا" میں سینکڑوں سال کی تاریخ کو کسی حد تک ان کے صحیح رنگوں میں محض چند سو صفحات میں پیش کر دیا۔ بایں ہمہ بعض تاریخی نتائج کی تفہیم میں ان سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "آگ کا دریا" کی بہت تعریف کی گئی لیکن ڈاکٹر عبداللہ اس سلسلے میں کہتے ہیں :-

> "اگر اس ناول کی بنیاد تاریخ پر ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اسلامی دور کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔"[2]

بہرحال اس کے باوجود کہ "آگ کا دریا" میں بعض خامیاں موجود ہیں، یہ ناول اردو ناول نگاری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی نظر آتا ہے۔ مغربی پاکستان اور سابق مشرقی پاکستان میں آئندہ چل کر جو کچھ ہونے والا تھا وہ مصنفہ کی نگاہوں سے مخفی نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی "انڈیا ونس فریڈم" میں اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے پھر بھی قرۃ العین حیدر کی دوربین نگاہوں نے اس کا اندازہ ۱۹۵۶ء ہی میں کر لیا تھا۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی شعور کتنا گہرا ہے۔

---

[1] اردو ادب کی ایک صدی ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ مطبوعہ عامر بک ڈپو، کلکتہ، ص ۳۴۴۔

[2] اردو ادب کی ایک صدی ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ مطبوعہ عامر بک ڈپو، کلکتہ ۔ ص ۳۴۴۔

"آگ کا دریا" میں زندگی کی تبدیلیوں کو ہندوستان کے تاریخی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ نقّادوں کی رائے ہے کہ اس کا مرکزی خیال مصنّفہ نے ورجینیا کے ناول "آرلینڈو" سے لیا ہے۔ جس میں انگلستان کی بعض تہذیبی خصوصیات پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

"آگ کا دریا" میں اس کے برخلاف ہندوستانی تہذیب اور تمدّن کی جاندار اور منفرد خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔"[1]

جہاں تک معاشرے کی عکاسی کا تعلق ہے، قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں اونچے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ یہ طبقہ مغربی تہذیب کا دلدادہ اور سرکار پرست تھا لیکن آزادی کی تحریک میں جوش آیا تو یہ تذبذب میں پڑ گیا کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ مصلحتِ وقت اسے کھل کر سامنے آنے سے روکتی تھی۔ اس سے وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس کی ذہنی الجھنوں کی بڑی کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

"آگ کا دریا" کا مرکزی کردار وقت ہے۔ لوگ بدل جاتے ہیں، وقت نہیں بدلتا۔ وہ رواں تھا اور رواں ہی رہتا ہے۔ یہ تسلسل ماجد کلیم کے الفاظ میں:

"کرب کے لمحوں سے مرتب ہے۔ دریا وقت کی علامت ہے جو تباہ کن ہے اور قائم بھی رہتا ہے۔ یہ دریا آگ کا دریا اس لیے ہے کہ وقت سے مفر نہیں اور وقت کا ہر لمحہ کرب کا لمحہ ہے۔"[2]

ناول کی ابتدا میں گوتم نیلمبر لہروں کے خلاف رواں ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی انجانی سمت جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ منظر حقیقت بھی ہے اور علامت بھی۔ نیلمبر کی زندگی کے آخری لمحے کی تصویر کشی مصنّفہ اس طرح کرتی ہیں:

---

[1] ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ماہنامہ "شاعر" (بمبئی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۳۰۷

[2] آگ کا دریا ایک مطالعہ۔ مشمولہ ماہنامہ کتاب لکھنؤ۔ شمارہ ۱۱،۷ ص ۱۵۔ مدیر: عابد سہیل

"اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے مگر پانی
میں اس سے زیادہ طاقت تھی... اس کشمکش میں اسے ایک چٹان
ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی... اس نے جلدی سے...
پکڑ لیا... لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور
وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سرجو کی موجیں
گوتم نیلمبر کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں۔"[1]

ناول میں ہندوستانی تہذیب اور عربی کلچر کے تصادم کو دکھانے کے ساتھ ساتھ
جہاں اس کی باہمدگر آمیزش کو دکھایا گیا ہے وہاں قرۃ العین حیدر نے بڑی ذہانت
سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ اس ناول میں اکثر مقامات پر طنز و مزاح کی زیریں رو
بھی دوڑتی نظر آتی ہے۔ ذیل میں کمال الدین اور چمپا کی ملاقات کا یہ منظر ملاحظہ
فرمائیں:

"تم بھی برہمن ہو اور تمھاری ذات اور اونچی ہو جائے گی۔ سیدانی کہلاؤ گی۔
مجھ سے بیاہ کر لو نا بھائی۔"
"مگر ہم تو تم کو یونہی اپنا پتی مانتے ہیں۔"
یہ سُن کر وہ چکرا گیا۔ "وہ کیسے، میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ یعنی کہ ہیں۔
تم۔ میرا مطلب ہے کہ..."
"اُس سے کیا ہوتا ہے۔" وہ ہنستی رہی۔ "ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے
ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔" وہ اس طرح بے فکری سے ہنسا کی۔
"ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا پتی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمھارا
تو جنم جنم کا ساتھ ہے۔"
"جنم جنم کا ساتھ کیا خرافات ہے۔" کمال نے جھنجھلا کر کہا۔ "پھر تم نے جادوگری

---

[1] آگ کا دریا۔ قرۃ العین حیدر۔ ص ۱۳۷

کی باتیں شروع کیں۔"

"اس میں جادو کیا ہے۔" چمپا نے حیرت سے پوچھا۔" کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود پسند نہیں کر سکتی۔ ہم نے تمھیں اچھا ہے اور ہم تمھارے آگے جھکتے ہیں۔"

"کیا کفر بکتی ہو۔ میں نعوذ باللہ خدا ہوں۔"

"ہو تو سہی۔ دل ہی تو خدا کو جنم دیتا ہے۔" وہ پھر زور سے ہنسی اور پھر اس نے کہا۔" اچھا یہ بتاؤ تم ہم سے بڑی محبت کرتے ہونا۔"

"کرتا کیوں نہیں ہوں۔"

"تو پھر اتنی گھبراہٹ کاہے کی۔" [1]

الغرض" آگ کا دریا" ایک ایسا ناول ہے جو سرتاسر ہندوستان کی دھرتی کی بوباس سے مہکتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور جس میں ہندوستانیوں کے احساسات کا پورا پورا عکس نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ناول ایک خاص دلکشی اور شگفتگی اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے جس سے مسحور ہو کر قاری دیر تک اپنے آپ کو ناول کی فضا میں کھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر" میں انھوں نے ترقی پسندی، شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی بنیاد میں تاریخی عوامل بھی کارفرما ہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے مصنفہ نے کتاب کے پیش لفظ کا پہلا جملہ اس طرح لکھا ہے "یہ بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ء کا آندولن۔ مطالبۂ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھے ہوئے اس ناول کے تمام کردار قطعی فرضی ہیں۔" لیکن ہمیں یہ کردار ناول میں اس طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں، جیسے حقیقی ہوں اور ناول کے سیاسی پس منظر کی جیتی جاگتی زندگی کو پیش کرتے ہوں۔ دیپالی ریحان اومارائے، جہاں آرا، ناصر

---

[1] آگ کا دریا قرۃ العین حیدر۔ ص ۱۶۸

یاسمین، نواب قمرالزماں اور پادری بنرجی انفرادی رویّے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ان کا تعلّق ڈاکٹر شمیم حنفی کے الفاظ ہیں:

"معاشرے کے مختلف طبقوں اور قدروں سے ہے اور ایک ہی نقطے پر ان کے اجتماع کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ سب کے سب اپنی اپنی سطح پر وقت کی ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم ان کی رفاقت میں اس زندگی تک بھی پہنچتے ہیں جو بنگال کی دھرتی کے مانوس رنگ اور مہک اس کے باغوں، بنوں، ندّیوں اور دیہاتوں اس کی پسماندگی اور افلاس اور اس کے عوامی کلچر کی رسم آلود مسرّتوں اور زمان آزمودہ اندوہ سے عبارت ہے اور اس زندگی تک بھی جس سے بنگال کے اشرافیہ طبقے کی آرزوؤں اور خوابوں اور اقدار بلکہ اس پورے اسلوبِ زندگی کے معانی کا تعین ہوتا ہے۔"[1]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی دنیا کا خاکہ مرتّب کیا ہے جو نہ تو تمام کا تمام خارجی ہے نہ محض باطنی۔ اس کے لیے مصنّفہ نے تاریخی شواہد سے بھی کام لیا ہے اور اس پنہاں حقیقت کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس نے اس پس منظر میں جنم لیا ہے۔

"آخر شب کے ہم سفر" کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصنّفہ نے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر ناول کی تخلیق کی ہے۔ نہ اس میں مذہب کا دخل ہے نہ کوئی سیاسی نظریہ کارفرما ہے۔ بس انسانیت کے دُکھ درد کی تلاش اور اس کی سچی عکاسی ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک ایسی دنیا کی سرگزشت ہے "جہاں لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع" یہ جملہ آخر شب کے ہم سفر کا اختتامیہ ہے۔ جہاں تک ناول کے اسلوب کا تعلّق ہے وہ فلسفیانہ انداز کا ایسا نکھرا ہوا روپ ہے۔ جس میں خیالات کی گہرائی اور لسانی ہنرمندی دونوں کا حسین

---

[1] قرۃ العین حیدر کے دو ناول۔ "آخر شب کے ہم سفر" شمیم حنفی۔ ماہنامہ آج کل دہلی۔ جولائی ۱۹۸۱ء ص ۱۰ مدیر: راج نرائن راز

امتزاج پایا جاتا ہے۔

طنز و مزاح سے اس ناول کے بیانیہ میں کم ہی کام لیا گیا ہے۔ لیکن کمال و زوال کے اس ابدی تماشے کو پیش کرتے ہوئے مختلف کرداروں کے قول و فعل کی دو رنگی اور وقت کے ساتھ نظریات تبدیل کرنے کے عمل میں جو طنز کارفرما ہے اسے اہلِ نظر محسوس کر سکتے ہیں۔

"کارِ جہاں دراز ہے" قرۃ العین حیدر کا ایک اور ناول ہے جس میں شعور کی تاریخی رو صرف ان کے خاندانی حالات کی پیشکش تک محدود ہے۔ ناول کا یہ نام اقبال کے اس مصرع سے ماخوذ ہے۔ "کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر"۔ مصنّفہ نے جس خوبی سے خاندانی پس منظر کے دائرے کو پھیلایا ہے وہ ان کی فنکاری کی اچھّی مثال ہے۔ اس میں بقول چودھری محمد نعیم "معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا امتزاج ہے کہ یہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے سے ہی ہم تاریخ اور حافظے، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ اخیر تک اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔"[1]

"کارِ جہاں دراز ہے" کا پس منظر نہٹور ضلع بجنور اور مراد آباد کے سادات سے متعلّق ہے۔ مصنّفہ نے اس ضمن میں جذباتی جہتوں اور سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات اور اس کے ذریعے سے انسانی رشتوں کی نزاکتوں پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ پھر یہ کہ ناول کی کہانی کا تعلّق تمام کا تمام محض معمولی انسانوں سے نہیں ہے۔ اس میں ان کے والدین کا بھی ذکر ہے جو اردو کے مشہور اور معتبر ادیب تھے جنھوں نے اردو نثر کو نہ صرف ایک نئی جہت سے روشناس کرایا بلکہ معاصرین سے بیشتر ادیبوں کو اپنے اندازِ نگارش سے متاثر کیا۔ مصنّفہ نے ناول

---

[1] قرۃ العین حیدر کے دو ناول (کارِ جہاں دراز ہے) چودھری محمد نعیم۔ ماہنامہ "آج کل" دہلی۔ جولائی ۱۹۸۲ء ص ۱۲ مدیر: راج نرائن راز

کی تخلیق میں اس بات کا لحاظ بھی رکھا ہے کہ اس میں نہ تو کسی لسیت کا تجربہ ملتا ہے اور نہ اور کسی قسم کی جذباتی آلودگی کا۔ اس طرح بدی کا عنصر اس ناول میں کہیں نہیں۔ درج ذیل اقتباسات سے شاید ناول کی اہمیت کی وضاحت ہو سکے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ فرنگی اب ایک عرصے سے روہیلکھنڈ میں براج رہا ہے۔ یہیں تاتاریوں اور مغول افاغنہ اور ترکوں سے سابقہ پڑا۔ جنگ و جدال رہی مگر اپنے ہم مذہب تھے۔ راجپوتوں سے واسطہ ہے کہ اپنے ہم وطن بھائی اور ہمسائے ہیں۔ امرائے ہنود فخریہ اپنے ناموں کے ساتھ شاہجہانی عالمگیری، محمد شاہی لکھتے تھے۔ یہ گورا البتہ سمجھ میں نہ آیا۔ کیا جانیے اس کے پاس کیا اسمِ اعظم ہے۔ چہار دانگ عالم میں اسی کا ڈنکا بج رہا ہے۔ سنتے ہیں کہ خلیفۃ الاسلام سلطان روم اس کی ریشہ دوانیوں سے عاجز ہیں۔ شاہان قاچار کو اس نے نالاں کر رکھا ہے۔ زار روس اس کا نام سن کر سٹھر سٹھر کانپتا ہے۔"[1]

۲۔ میر بندے علی کبھی کبھار جمنا پر جا کر بادشاہ کو دیکھ آتے جو بیچارہ پابندی سے جھروکہ درشن دیتا تھا۔ دلّی کی شان و شوکت ابھی تھوڑی سی باقی تھی۔ روایتی شاہجہاں آباد ابھی زندہ تھا۔ ایک مفلوک الحال قصباتی زمیں دار کے سیدھے سادے لڑکے بندے علی پایۂ تخت کی رنگینیوں اور عیش و عشرت سے بالکل ناواقف رہے۔ علاوہ ازیں مدرسے میں پڑھنے والے لڑکے یہ کبھی نہ جانتے تھے کہ دلّی سے باہر کیا ہو رہا ہے۔ فرنگستان اور صاحبان فرنگ محض ایک طلسم تھا۔ یورپ کے علوم و فنون و ایجادات عالمی سیاست، جدید فلسفے اور نظریے، شرفائے

---

[1] کارِ جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر۔ جلد اوّل۔ فصل اوّل۔ باب ۵۔ اٹھارہویں صدی۔ سالِ اشاعت جون ۱۹۷۷ء۔ ناشر صابر دت ص ۲۶

دِلّی اور ان کی ہونہار اولاد ان تمام خرافات سے مطلق بے نیاز ناآشنا اور بے پروا اپنے روایتی مشاغل میں منہمک تھی۔ مدرسوں میں قرونِ اُوسطیٰ کے علوم پڑھائے جا رہے تھے۔ حویلیوں میں شعر و شاعری اور مرغ بازی ہوتی تھی۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباسات میں تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اور بھی مِلتا ہے۔ طنز کی زیریں رو جس انداز سے عبارت میں رواں دواں نظر آتی ہے اس میں محض طنز ہی نہیں ہے بلکہ شدید کرب کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے ناول سوانحی اور تاریخی سے زیادہ ادبی ہوگیا ہے۔ "کارِ جہاں دراز ہے" پر تبصرہ کرتے ہوئے چودھری محمد نعیم نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف مشکل ہے، لکھتے ہیں:

"اپنے پیش رووں، اپنے محبوب والدین، اپنے اَن گنت رشتے کے بھائیوں، بھتیجوں اور بھانجوں اور ان سب سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے ذریعہ ایک نادر اور وقیع دستاویز ترتیب دی ہے۔ اس کتاب کی سماجیاتی اور تاریخی اہمیت پر زور دینا غلط تو نہ ہوگا۔ البتّہ اس امر کی نشاندہی ضرور ہوگی کہ ہم نے اپنی حسّیت کو ایک راسخ اور بے لوچ خانے میں محصور کر دیا ہے۔ میرے لیے اس کتاب کی دونوں جلدوں کا مطالعہ ایک سچا ادبی تجربہ تھا۔ جس نے مجھے روشنی اور مسرّت بھی بخشی اور زندگی کو برتنے کی میری اپنی توانائی کے حدود میں بھی اضافہ کیا۔ ایک قاری اپنے مصنّف سے بھلا اور کیا چاہتا ہے۔"[2]

ان خصوصیات کے پیشِ نظر جب ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مطالعہ

---

[1] کارِ جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر جلد اوّل ۱۹۷۷ء فصل اوّل باب ۶ میر خانہ گودی۔ ناشر صابر دت[illegible]

[2] قرۃ العین حیدر کے دو ناول (کارِ جہاں دراز ہے)۔ چودھری محمد نعیم۔ آج کل۔ دہلی۔ جولائی ۱۹۸۲ء ص ۱۳۔ مدیر راج نرائن راز

کرتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں فن کا ایک خاص معیار ملتا ہے جو بلند بھی ہے اور نادر بھی۔ ان کے کم و بیش سبھی ناولوں میں اکثر مقامات پر طنزیہ اسالیب جھلکتے ہیں۔

ایک چادر میلی سی : (راجندر سنگھ بیدی)

"ایک چادر میلی سی" راجندر سنگھ بیدی کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ اس میں پنجاب کے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں ایک طرف انتقام، نفرت اور رقابت کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسری طرف محبت، ماںتا، ایثار اور ہمدردی کی باہمی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں حقیقت نگاری نمایاں ہے۔ کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن کردار نگاری اور جذباتی کشمکش کی عکاسی کے باعث اس میں حقیقت کی جلوہ نمائی اصلیت سے زیادہ قریب ہے۔ بیدی کو ہندوستانی تہذیب اور معاشرے سے پوری پوری واقفیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ انھیں یہ کمال بھی حاصل ہے کہ وہ انسانی جذبات اور ذہنی کیفیات کو فنکارانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ "ایک چادر میلی سی" میں بیدی نے اپنے تخلیقی فن کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ بقول دیویندر اسّر:

> "ایک چادر میلی سی" میں بیدی نے انسانی کردار کی پیچ در پیچ شخصیت، جذبات اور زندگی کے اقدار کی شکست و ریخت اور لاشعور کی قوت کو زندہ کردار نگاری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ ناول زندگی کا مرقع ہے۔۔۔ روزمرہ کے معمولی واقعات اور احساسات کو فن کی بلندی تک لے جانا، انسانی دکھ درد کی منہ بولتی تصویریں پیش کرنا بیدی کے فن کا کمال ہے۔"[له]

جہاں تک طنز کی شمولیت کا سوال ہے بیدی نے چند مقامات پر اس سے کام لے کر مکالموں میں تیکھاپن پیدا کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

[له] "اردو ناول کے بیس سال" دیویندر اسّر۔ مشمولہ "آج کل" دہلی (اردو نمبر) اگست ۱۹۶۸ء ص ۲۹ ۔ مدیرہ: شہباز حسین

"چنوں نے پورن دئی سے بات کی۔ پورن دئی نے اپنے شوہر گیان چند سے جو گاؤں کا سرپنچ تھا.... اس نے جورو سے منگل کے گھر کی حالت سُنی تو بولا۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے.... رانی بیچاری اور کہاں جائے گی؟ کیا کرے گی؟ اور پھر کچھ سوچتے ہوئے بول اٹھا.... مگر منگل تو رانی سے بہت چھوٹا ہے....

"تو کیا ہوا؟" پورو بولی۔ "اسے کون سی ہیر مل جائے گی؟ گھر میں کھانے کو نہیں، بدن پر کپڑا نہیں۔ دونوں کا کام ہو جائے گا۔ دونوں سکھی ہو جائیں گے اور پھر گاؤں کے سرپنچ کو ڈرانے کے لیے وہ کچھ اور بھی اپنے شوہر کے قریب چلی آئی اور کہنے لگی۔" تم نے سُنا، سلامتے سے اس کا؟"

"نہیں نہیں۔ نہیں تو۔"

"میں تو کہتی ہوں — ان اراہیموں ان سلّوں کو گاؤں سے نکال ہی دینا چاہیے.... یہ جہلم اور تینوں بیٹیاں اس کی، جو بیاہی ہوئی ہے وہ بھی۔ اور جو نہیں وہ بھی سب ایسے گھومتی ہیں جیسے کُتیا...."

"میں ایک بات پوچھتی ہوں۔" پُورن دئی نے کہا۔ "تم نے جہلم کو دھرم شالہ میں کیوں بُلوایا ہے؟" — وہ اندر ہی اندر ہری داس کے نام کی لبس گھول رہی تھی۔ دھرم شالہ میں کہاں بُلوایا ہے؟ — وہ تو مہر کرم دین کے باغ میں...

گیان چند نے کچھ ہکلاتے پھر فوراً ہی راستہ پاتے ہوئے کہا۔
"مُسلمان ہو کر وہ دھرم شالہ کیسے آسکتی ہے؟"
"اچھا اب دھرم شالہ کی جگہ کرمو کے باغ نے لے لی؟"[1]

---

[1] ایک چادر میلی سی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ بار دوم جولائی ۱۹۷۵ء ص ۴۱-۴۲

اسی طرح ایک اور جگہ طنز کی نشتر زنی کم مزاح کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ ایک سردار کی اکنی کیچڑ میں گر گئی ہے۔ اس کا مکالمہ سنیے:

اوپر ہاتھ اٹھا اٹھا کر کہنے لگا.... اللہ مل جائے۔ یا اللہ مل جائے۔ ایک مسلمین پاس سے گذرا۔ اللہ کا نام سن کر ٹھہر گیا اور بولا۔ "ادے سردارا! تو ہمارے اللہ سے کیوں کہتا ہے؟ اپنے واہگورو سے کیوں نہیں؟" سردار جی نے اوپر دیکھا اور بولے۔ "اونہہ۔ اکنی کے لیے واہگورو کو کیچڑ میں ڈالوں۔"[1]

الغرض وہ کتنی ہی کم سہی مگر "ایک چادر میلی سی" میں بقول ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین "تیر نیم کش کی خلش بھی ہے۔"[2]

"آبلہ پا" — رضیہ فصیح احمد

۱۹۴۷ء کے بعد سے اردو ناول کی بساط بڑی حد تک بدل گئی۔ خاص طور سے زمان و مکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں نمایاں تبدیلی [illegible]۔ ناول نگاروں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظریے نے پلاٹ اور کردار نگاری کے روایتی تصور کو یکسر بدل دیا۔ چنانچہ اس دور میں کئی ایسے ناول منظرِ عام پر آئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ کوئی ہیروئن۔ ایک واقعاتی سلسلہ ہے جو ختم ہونے کو نہیں آتا۔ مزید یہ کہ وقت کی تبدیلیوں سے زندگی کی الجھنیں اور بڑھتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ اسی وجہ سے ناول کے کرداروں کی شخصیتیں پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہو گئیں۔ لہٰذا فنکار کے لیے لازم ہو گیا کہ وہ ناول کے کرداروں کی نفسی زندگی کو روشنی میں لائے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول "آبلہ پا" میں اس ٹیکنک کو اپنایا گیا ہے اور جیسا کہ

---

[1] ایک چادر میلی سی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ پاکٹ ایڈیشن ۶۱ء ص ۸۴

[2] فنِ سوانح نگاری اور دیگر مضامین۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین ص ۱۷۳

نورالحسن صدیقی کی رائے ہے: "ایک ایک کردار پر کئی کئی سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے خدوخال خاصے روشن ہو جاتے ہیں۔"[1]

اس دور کے ناولوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے کردار ناقابلِ شکست نہیں ہوتے۔ وہ ابتدا میں حالات کا مقابلہ کرتے ہیں مگر آخرکار وقت کا دھارا انھیں بہالے جاتا ہے۔ لیکن اس قسم کے کرداروں کی تخلیق بڑے فنکاروں کے شایانِ شان ہے۔ بقول نورالحسن صدیقی —— "بڑا فنکار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی بدی بدصورتی اور بے رحمی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبیوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو بہر حال گوارا بنادیتی ہیں .... آبلہ پا کی صبا تھک چکی ہے۔ اس کے تلووں میں چھالے ہیں مگر وہ دم لے کر نیا سفر کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔"[2] رضیہ فصیح احمد کی یہ انسان دوستی اور زندگی کے بارے میں پُراُمید رویّہ ان کے ناول "آبلہ پا" کو معیاری ناول بناتا ہے۔ یہ مسلم معاشرت کا ٹائپ ناول ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے "آبلہ پا" اس عہد کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ شگفتہ اور کلاسیکی انداز کا ہے۔ اس میں بیانیہ طرزِ ادا کے ساتھ ساتھ جذباتی زبان کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک طنز نگاری کا تعلق ہے، رضیہ فصیح احمد نے کہیں کہیں طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے طنز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ تصنع کہیں نظر نہیں آتا۔ زندگی کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ مگر انھوں نے یہ نظر اس خوبی سے ڈالی ہے کہ کسی کی دلآزاری نہ ہو اور قاری کو اصلاح کا پہلو نظر آجائے۔ ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ "وہ کوٹھے پر سے اُتر کر سیدھی اپنے کمرے میں پہنچی۔ امّی سینے تک چادر ڈھانپے سیدھی سپاٹ سو رہی تھیں۔ ان کا رنگ زرد ہو رہا تھا اور

---

[1] "آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک" ۔ نورالحسن صدیقی۔ "آج کل" دہلی۔ جون ۷۲ء
ص۔ ۹ مدیر: مہدی حسینی

[2] آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک"۔ نورالحسن صدیقی۔ "آج کل" دہلی جون ۷۲ء ص ۱۰۔ مدیر مہدی حسینی

ان کے پاس دائیں پہلو ایک سیاہ فام بندر کا کھانکڑ ایسا بچہ متھا نیا بھینچے سو رہا تھا۔ خالہ جان کھڑی الماری میں کچھ کھڑ بڑ کر رہی تھیں۔"[1]

۲۔ "صبا بہت دیر تک ان کو سمجھاتی رہی کہ وہ ان فضول ڈھکوسلوں کو چھوڑیں مگر کسی نے اس کی بات کی طرف زیادہ توجہ نہ دی اور جب وہ واپس چلی گئی تو عورتوں میں یہ مسئلہ بڑے شد و مد سے زیرِ بحث آیا کہ ہوٹل والوں پر جن کیوں نہیں آتا۔

"اے ان کرسٹالوں، نجس عورتوں پر کیوں جن آنے لگے۔ بال کٹے ہوئے، ٹانگیں کھلی ہوئی، سینے کھلے ہوئے، برکت اللہ مارا کہہ رہا تھا کہ یہ ساری کی ساریاں پیاروں بیٹیاں پانی کے بجائے کاغذ استعمال کرے ہیں۔"[2]

۲۔ "اے ہے۔ بڑھیا ہے کمبخت کونے والی تو۔ میں نے تو منجیک[3] (کذا) سے دیکھا ہے۔ ایسی جھریاں پڑی ہیں مانو سو سال کی عمر ہو۔

"ہوں دور سے دیکھو تو کیسی چٹاخ پٹاخ ہے۔ جب شام کو بن سنور کر اس امریکن کے ساتھ نکلے ہے تو یوں جان پڑے ہے جیسے کوئی جوان جوڑا ہو۔"[4]

۳۔ اے ہے یہ بالشت بھر کی کیل ایسی ایڑیوں پر کیسے مٹک مٹک کر چلے ہیں کہ انگ انگ ہلے ہے۔ میں تو سچ مچ آنکھیں نیچی کر لوں ہوں دیکھ کے۔ اور جو اپنے یہاں کی عورتیں سارا تن ڈھکے ہیں تب بھی ننگی

---

[1] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۷۹-۸۰

[2] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی ص ۲۰۳

[3] کذا۔ یہ لفظ نجیک ہوگا نزدیک کا بگڑا ہوا لفظ۔ منجیک غالباً غلط چھپ گیا ہے۔

[4] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۲

کی ننگی۔

....

اے ہے جو تم میری عراقی بیگم کے کپڑے دیکھ لو۔ یہ گلابی اور لیس اِدھر اُدھر ٹنکی ہوئی اور مہین ایسا کہ جسم تو کیا جسم کے اندر کی چیزیں بھی دیکھ لو۔"[1]

کہیں کہیں رضیہ فصیح احمد نے مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ یہ مزاح کردار کے لب ولہجہ سے پیدا کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

"جانے دو اس روم بیرے کی باتیں وہ تو جیسے سیدھا بلایت سے آرہا ہے۔ ایمان کی قسم میں بتاؤں ہوں اسے کہ بیگم کیا کہہ رہی ہے۔ ایک دن بیگم نے اسے پانچ روپیہ دے کر کہا ... گو... برنگ۔ کچن۔ اب بیرا کھڑا کھڑا اس کا منھ دیکھے۔ اس نے پھر کہا۔ گو۔ مارکٹ کچن۔ اب بھی اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ تب میں نے کہا ارے مرغی کو کہہ رہی ہے۔ مرغی لے آ با جا رہے۔ تب وہ سمجھا۔ اب تک اس بات پر میں اس کا مجاخ بناؤں ہوں تو بگڑ کر کہوے ہے تجھے پتہ تو ہے نہیں بیگم گلط بول رہی تھی۔ مُرغی کو کچن نہیں چکن کہوے ہے ... لو یہ تو اس کی حالیت ہے۔"[2]

طنز و مزاح دو الگ الگ اصناف ادب ہیں۔ ایک کا مقصود ناہمواریوں کی اصلاح ہے اور دوسرے کا مدّعا صرف تفریح طبع کے مواقع بہم پہنچانا۔ لیکن جب ان دونوں کی آمیزش ہو جاتی ہے تو اس دو آتشہ کی تخلیق ہوتی ہے جس سے سرور و انبساط کا سمندر موجیں مارنے لگتا ہے۔ دل سے واہ نکل پڑتی ہے۔

---

[1] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم وفن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

[2] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم وفن دہلی۔ ص ۲۰۴

ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو

"سناؤ تمھارے یہاں چیاؤں میاؤں کی کب تک اُمید ہے؟" اس نے پوچھا۔ "جب خدا کی مرضی ہوگی۔ اور خداوند مجازی کی۔"

ہین بے بی کی فراک اتارتے اتارتے ہاتھ روک کر عذرا نے غور سے اُسے دیکھا۔ کچھ دیر وہ اسے تکتی رہی پھر شرارت سے بولی۔ "فائیو ائیر پلاننگ ہے۔" [1]

الغرض بقول ہارون ایوب "آبلہ پا رضیہ فصیح احمد کا ایک خالص جذباتی ناول ہے جو اپنے دلکش طرزِ تحریر کی وجہ سے قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ کہانی میں ذرا بھی جھول نہیں ہے۔ واقعات مربوط ہیں۔" [2]

علاوہ ازیں اس میں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں جس سے ناول کی دلکشی و شگفتگی میں اضافہ ہوگیا ہے۔

---

[1] آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم و فن، دہلی۔ ص ۲۱۳

[2] اردو ناول پریم چند کے بعد۔ ہارون ایوب۔ مشمولہ ماہنامہ "سب رس" دسمبر ۱۹۷۳ء ص ۲۹۔ مدیر: وقار خلیل

(۹) بابِ نہم

ماحصل

ماحصل

پیشِ نظر مقالے کا عنوان " اردو ناول میں طنز و مزاح " ہے چنانچہ گذشتہ اوراق میں اردو ناولوں میں طنز و ظرافت کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مقالے کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول اردو ادب کو مغرب کی دین ہے۔ نقادوں اور ادیبوں نے ناول کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں۔ ڈینیل ڈیفو کے نزدیک ناول نگار کو حقیقت نگار ہونا چاہیے اور اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ مشہور ناول نگار فیلڈنگ کے خیال میں ناول نثر میں ایک طربیہ کہانی ہے۔ یعنی المیہ کہانی حدود سے باہر ہے۔ ان تعریفوں میں سے کوئی بھی ناول کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ البتہ پروفیسر بیکر نے کسی حد تک جامع و مانع تعریف کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ناول نثری قصّے کے ذریعے انسانی زندگی کا ترجمان ہے اور شاعرانہ اور جذباتی نظریۂ حیات کی بجائے ایک سائنٹفک اور ذہنی تنقیدِ حیات کا عکاس ہے۔ کوئی داستان اسی وقت ناول ہوگی جب اس میں نثر کا اسلوب ہو۔ اس میں زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہو اور یہ تخلیق ایک خاص نقطۂ نظر کے زیرِ اثر یک رنگی و ربط کی حامل ہو۔

کہنے کو تو ناول کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن دو زیادہ مشہور ہیں؛ رومانی ناول اور نفسیاتی ناول۔ موجودہ زمانے میں ناول کی ایک اور قسم بھی اہم ہے

جسے عصری ناول کہتے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی "یہ ناول وہ ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے گئے ہوں۔ حقیقت میں انھیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں اور ان میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔"[1]

ناول کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر کی خاص اہمیت ہے لیکن ہڈسن اور فورسٹر کے نزدیک زمان و مکان، نظریۂ حیات اور اسلوب بیان بھی ناول کے عناصر میں شامل ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان عناصر کی شمولیت سے ناول بے کنار وسعت کا حامل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش سے ناول میں شگفتگی، دلکشی اور ایک خاص قسم کا استہزا پیدا ہوتا ہے۔

مقالے کے دوسرے باب میں طنز و مزاح کی تعریف اور اس کی ماہیتوں پر غور کیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ناول میں اس عنصر کی شمولیت سے کس نوع کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شعر و ادب میں المناکی سے گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے اور یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے لیکن یکسانیت بیزار کن بھی ہو سکتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان زندگی کی تلخیوں اور اداسیوں سے نجات پانا چاہتا ہے اور اس سے موافقت کا ایک بڑا حربہ یہ ہے کہ حسِ مزاح کی لطافت سے کام لیا جائے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ مزاح بے مقصد ہو یا بامقصد۔ اس حقیقت سے انکار شاید ممکن نہ ہو کہ مقصد کو پیشِ نظر رکھے بغیر کوئی بھی مزاحیہ یا غیر مزاحیہ تخلیق کامیاب نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر مزاح سے ذاتی تنقید مراد ہوتی ہے جس کے معنی یہ ہیں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی۔ ص ۴۹-۴۸

کہ ہی فرد کی شخصی خامیوں کی ہنسی اُڑائی جائے یعنی اسے نشانۂ تمسخر بنانے کے لیے ضلع جگت، پھکڑ بازی، پھبتی، طعن و تشنیع، استہزا وغیرہ سے کام لیا جائے۔ یہ باتیں مزاح کی پست سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ اچھی مزاحیہ تخلیق اس سطح سے بلند ہوتی ہے اور ذاتی تنقید سے بالاتر ہو کر حالات، سماج، معاشرے سیاست اور ماحول کی ناہمواریوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح بقول کرشن "مزاح طنز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور رکاکت سے گریز کرتے ہوئے انسانی ماحول کا بہترین نقاد بن جاتا ہے۔"[1]

اس باب میں طنز و مزاح کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مختلف دانشوروں اور نقادوں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا زائیدہ ہوتا ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز نگار جس فرد یا چیز کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ دراصل اس سے متنفر ہوتا ہے اور اس میں اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے چنانچہ طنز میں مقصدیت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کے جذبے کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار کسی فرد یا چیز پر ہنسنے کے باوجود اس سے محبت کرتا ہے۔ بظاہر طنز و مزاح کی حدود الگ الگ ہیں، لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ جب تک دونوں کی آمیزش خوش اسلوبی اور چابکدستی سے نہ کی جائے اس وقت تک طنز و مزاح کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوتی اور ایسی تمام تخلیق لطافت کی بجائے رکاکت کی حامل بن جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے ابواب میں "اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت" کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ عمومی طور پر اردو کی تمام اصنافِ ادب فارسی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہیں اور ناول کی صنف ہمارے ہاں انگریزی ادب کے زیر اثر آئی ہے۔ اس لیے ادبی پس منظر کو واضح کرنے کے لیے انگریزی اور فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالی گئی ہے۔ اردو نثر میں ظرافت کا سلسلہ قدیم

---

[1] تعارف کرشن چندر۔ مشمولہ شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور ص ۱۲

داستانوں سے ہی شروع ہو جاتا ہے جن میں کہیں کہیں شوخ رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس امتزاج کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان داستانوں کے بعض مقامات پر قاری کی استہزائیہ حس بیدار ہو جاتی ہے۔ میر امّن کی "باغ و بہار" بعض خصوصیات کی وجہ سے قابلِ قدر ہے لیکن اس میں ظرافت کی جھلکیاں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں اس کے برعکس رجب علی بیگ سرور کی "فسانۂ عجائب" اپنے چست اندازِ نگارش مکالمات کی برجستگی کے زیرِ اثر کہیں کہیں سے ظرافت کی جلوہ گری دکھاتی ہے۔ داستان امیر حمزہ" اور "طلسم ہوشربا" کے کچھ حصّے خصوصاً عمرو عیار اور ان کی ذریات کے کارنامے بھی ظریفانہ شان رکھتے ہیں۔ اردو کے نثری ادب میں داستانوں کے بعد سب سے پہلے لطیف مزاح کی دلنواز جھلکیاں "غالب کے خطوط" میں نظر آتی ہیں۔ جو انگریزی نثر میں ایڈیسن اور اسٹیل کی تحریروں سے ٹکر لیتے ہیں۔ غالب کے مزاحیہ اسلوب کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ دوسروں سے زیادہ اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور اپنی ہی ذات کو نشانۂ تمسخر بناتے ہیں۔ بعد ازاں طنز و مزاح کی جلوہ گری ہمیں منشی سجّاد حسین کے اخبار "اودھ پنچ" کے صفحات میں اپنے شباب پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "اودھ پنچ" سے پہلے سرسیّد اور نذیر احمد اس اسلوب کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن طنز و مزاح کا جو نیا رنگ" اودھ پنچ" نے پیش کیا وہ زیادہ شوخ اور ساتھ ہی بصیرت افروز بھی تھا۔ "اودھ پنچ" کے مضمون نگاروں کی نگارشات میں کہیں کہیں عصری رجحانات کی کارفرمائی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

اس دور کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار، منشی سجّاد حسین اور نواب سیّد محمد آزاد زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے پیشروؤں کی تحریروں کے مقابلے میں "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں سے بیشتر کے انداز میں طعن و تشنیع، زہرناکی و بیباکی کے عناصر نسبتاً زیادہ صاف نظر آتے ہیں۔ البتہ بلند پایہ ظرافت ان کی تحریروں میں عموماً کم ہے۔ اس دور کے ناول میں طنز و مزاح پر بحث کے لیے چونکہ آئندہ باب مخصوص تھا اس لیے ان سے گریز کرتے ہوئے دیگر اصناف ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعد کے آنے والوں میں مہدی الافادی، میر محفوظ علی بدایونی اور فرحت اللہ بیگ کی لطیف ظرافت قابل

توجہ ہے۔ ان کے علاوہ سلطان حیدر جوشؔ، ملّا رموزی، حسن نظامی، نیاز فتح پوری،
رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شفیع دہلوی، شفیق الرحمن، کنھیالال کپور، فکر
تونسوی، فرحت کاکوروی اور بعض دیگر ادیبوں کے یہاں طنز و مزاح کا روپ اور زیادہ
نکھار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی جو کیفیت نظر آتی ہے وہ کسی
جائزے میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ الغرض ان دونوں ابواب میں بہ استثنائے ناول
اردو کی تمام اصنافِ ادب مثلاً شاعری، داستان، مکاتیب، فکاہیہ، انشائیہ، خاکہ،
مزاحیہ مضمون، ڈراما، سفرنامہ، آپ بیتی، صحافتی ادب وغیرہ میں طنز و ظرافت کے
ارتقائی سفر کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کے باب پنجم میں "ناول میں طنز و مزاح کی اہمیت" پر روشنی ڈالی گئی
ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے واضح ہوگا کہ اردو ناول کو مقبول صنفِ ادب بنانے میں
طنز و مزاح کا بڑا دخل ہے۔ مزاح نے اگر دلوں کو فرحت ناکی بخشی ہے تو طنز نے اپنے
نشتروں سے سماج کے دُکھتے ہوئے ناسوروں کو چھیڑا ہے اور ہمیں اپنی خامیوں کا احساس
دلا کر ان کی اصلاح پر آمادہ کیا ہے۔ طنز و مزاح سے قطعاً عاری ناول کی حیثیت بالکل
ویسی ہی ہے جیسے جملہ موسموں میں موسمِ خزاں کی بکھری بے آب و رنگ اور غیر شگفتہ، قاری
اس کو دل پر جبر کر کے پڑھے گا۔ ناول میں طنز و مزاح کی آمیزش سے نہ صرف قاری
کے دل کو فرحت حاصل ہوتی ہے بلکہ ناول نگار کو اپنے مقصد کے حصول میں بھی
مدد ملتی ہے۔

دراصل یہ باب اُنّیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح کے تجزیے پر مشتمل
ہے۔ اردو ادب میں ناول نے صحیح معنوں میں بیسویں صدی میں اپنی حیثیت مستحکم کی
لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی میں سامنے آچکے تھے۔ طنز و مزاح کے
میدان میں انیسویں صدی اصل میں "اودھ پنچ" کا عہد ہے۔ لیکن اس کے طنز و مزاح
کی نوعیت زیادہ تر صحافتی اور سطحی ہے۔ اس صدی کے کچھ ممتاز ادیبوں نے ناول بھی
لکھے اور ان میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ میری مراد ڈپٹی نذیر احمد، رتن

ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور نواب محمد آزاد سے ہے۔

نذیر احمد کا تعلق اسی دور سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کو شگفتہ بنانے کے لیے وہ طنز و مزاح سے کام لینے کا آرٹ جانتے ہیں خصوصاً ان کے مشہور ناول "توبۃ النصوح" میں ظاہر دار بیگ کا کردار نہ صرف اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے اور معاشرے کے کھوکھلے پن کی اس طرح عکاسی کرتا ہے کہ اس دور کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے بلکہ اپنی حرکات و سکنات اور طرزِ گفتگو سے قارئین کو مسکرانے پر مجبور بھی کرتا ہے۔

منشی سجاد حسین کا ناول "حاجی بغلول" اور سرشار کا "فسانۂ آزاد" دونوں اگرچہ اس زمانے کی طنز و مزاح نگاری کے اوّلین نقوش ہیں لیکن جامعیت کے اعتبار سے دونوں ہی عہد آفریں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ سرشار کے خوجی کا کیرکٹر سجاد حسین کے "حاجی بغلول" سے زیادہ متنوّع ہے۔ ہر چند کہ "حاجی بغلول" ڈکسن کے پک وِک ایبراڈ کا نامکمّل اور ناقص چربہ ہے لیکن بقول رشید احمد صدیقی "اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ حاجی بغلول" طنز و ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے"[1]۔ اس دور کا ایک اور قابلِ ذکر طنزیہ و مزاحیہ ناول نواب محمد آزاد کا "نوابی دربار" ہے لیکن فنی اور ادبی خوبیوں کے اعتبار سے یہ "حاجی بغلول" یا "فسانۂ آزاد" کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

انیسویں صدی کے مندرجہ بالا ناول نگاروں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ انھوں نے ہم عصر زندگی اور معاشرے کے بے شمار پہلوؤں پر ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ نیز مختلف حالات و حوادث پر ایک خاص زاویے سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں مخصوص الفاظ اور فقروں کا شگفتہ و برجستہ استعمال سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

---

[1] طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی (جامعہ ایڈیشن) ص ۱۱۰

باب ششم اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی تجزیوں کے لیے مختص کیا گیا ہے اور اس میں انیسویں صدی کے "فسانۂ آزاد" کو پس منظر کی وضاحت کے طور پر شمولیت کا مستحق سمجھا گیا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو میں نہ صرف ناول کو بطور اہم صنف ادب استحکام حاصل ہوا بلکہ چند خالص طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی منظر عام پر آئے۔ عہدِ جدید کے ایسے تمام اہم ناولوں کا تنقیدی تجزیہ کرنے کی کاوش کی گئی ہے جنھیں خالصتاً طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ انیسویں صدی سے بیسویں صدی تک آتے آتے طنز و مزاح کا فن لطیف تر ہوتا گیا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی تصنیفات میں سے صرف "شریر بیوی" طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور اس کے وسیلے سے اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ ان کی مزاح نگاری قلندرانہ پن سے تعبیر کی جا سکتی ہے جس میں حسن و قبح دونوں کی آمیزش ہے۔ چغتائی کو زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے جس کی بنا پر ان کے ناولوں میں بڑی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے لیکن تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ "شریر بیوی" میں شرارت ہی شرارت کار فرما نظر آتی ہے اور بقول وزیر آغا "ان کی تکرار اتنی مرتبہ ہوئی ہے اور کئی بار ان کی سطح اتنی پست ہو جاتی ہے کہ انسان جھنجھلا اٹھتا ہے۔"[1] اور اصلاحی پہلو پر وہ ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے ظریفانہ مضامین بھی لکھے اور طنز و مزاحیہ ناول بھی۔ ان کے مزاحیہ ناولوں کی تعداد بلا مبالغہ درجنوں تک پہنچتی ہے۔ لیکن ان میں "کتیا" اور "انشاء اللہ" ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ شوکت واقعات کی پیشکش اور الفاظ کی الٹ پھیر سے مزاح کی صورت پیدا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کے یہاں موضوعات کی تکرار بعض اوقات گراں گذرنے لگتی ہے۔ طنز ان کے ناولوں میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے اور مزاح کو فوقیت حاصل ہے۔ مقصدیت

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ص ۳۲۰ (ہندوستانی ایڈیشن)

بھی ان کے ہاں کم کم ہے۔ زود نویسی نے بھی ان کی ادبی بالیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ بایں، ہمہ اپنے ان ناولوں کی وجہ سے انھیں تاریخ ادب مدتوں فراموش نہیں کر سکے گی۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے طنز و مزاح میں لطف و انبساط کی کیفیت کا غلبہ آزادی سے قبل تک رہا۔ اس کے بعد صورتِ حال بدل گئی اور ظرافت کی جگہ سنجیدہ مزاج نے لے لی۔ جو نتیجہ تھی سہانے خوابوں اور حسین آرزوؤں کے پامال ہو جانے کا۔ اس طرح اظہارِ خیال میں طنز کی نشتریت زیادہ آگئی اور اس دور کے اکثر ادیبوں کی نگارشات میں طنز کی تیزابیت نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ہر اعتبار سے وقیع ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس "اس میں ان کے مشاہدہ اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔"[1] وہ زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کا نظارہ ایک خاص ذہنی بلندی سے کرتے ہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیق یکسانیت اور تکرار کے عیب سے داغ دار نہیں ہوتی۔ کرشن چندر جہاں مناظر کی تصویر کشی اور اپنی انسان دوستی کے لیے مشہور ہیں، وہیں ان کی سیاسی بصیرت بھی درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے اور جمہور کے نمائندوں کے ذریعہ حکومت کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ مگر یہ نمائندے کس سانچے کے ڈھلے ہوئے ہیں اسے کرشن چندر نے اپنے طنزیہ ناولوں "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" میں پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں کرشن چندر کی رگِ ظرافت ایسے انداز سے پھڑکی ہے کہ اس کے نتیجے میں بلند مرتبہ فن پارے وجود میں آئے۔ بقول وزیر آغا "وہ فطرتاً حساس ہیں۔ ان کی نظر تیز ہے اور انھیں ماحول کا گہرا شعور حاصل ہے۔ نتیجتاً ان کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔"[2] "ایک گدھے کی سرگذشت" کا مرکزی کردار ایک

---

[1] ماہنامہ "شاعر" (بمبئی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۳ ۔ (مدیر: اعجاز صدیقی)
[2] اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ وزیر آغا ۔ ص ۲۶۶ (ہندوستانی ایڈیشن)

گدھا ہے جو دوسروں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ انھیں کی طرح پڑھتا لکھتا بولتا، دفتروں، کوٹھیوں کے چکر لگاتا ہے مگر ہے وہ باشعور گدھا اور ایسے ولوں کی علامت بن کر سامنے آیا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کے کھوکھلے پن پر گہری چوٹ کی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناول "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی" میں طنز کی نشتر زنی کا عنصر بدرجۂ غایت نمایاں ہے۔ ان کو روتی بسورتی، ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت رہی۔ خواہ مخواہ کی وفاداری اور وہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی نظر میں لعنت ہیں۔ اس بنا پر ان کے ناولوں میں معاشرے کی کمزوریوں کا حقیقی عکس نظر آتا ہے جس نے ان کی نشتر زنی کو کاری سے کاری بنا دیا ہے۔ ان کی طنزیہ تخلیقات میں سے "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی" اس خیال کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مشتاق یوسفی کے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس کے لطیف و بلیغ طنز و مزاح کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کی تحریروں میں عصری بصیرت اس شان سے جھلکتی ہے کہ اس کا رنگ و روپ سب سے الگ ہو گیا ہے۔ "زرگزشت" اصل میں ان کی اپنی سرگزشت نظر آتی ہے۔ وہ نپے تلے الفاظ میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔

کرنل محمد خاں اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں تازہ ترین اور خوشگوار اضافہ ہیں۔ ان کی پہلی ہی تصنیف "بجنگ آمد" نے ادبی حلقوں کو فی الفور اپنی جانب متوجہ کر لیا تھا۔ یہ ناول نما تخلیق ان کی فوجی زندگی سے متعلق یادداشتوں کی حکایتِ لذیذ ہے۔ اس میں واقعات کی پیشکش الفاظ کی اُلٹ پھیر اور خود اپنے اوپر ہنسنے کے اسلوب نے بڑی شگفتگی اور تازگی پیدا کر دی ہے۔ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خان کی موخر الذکر دونوں تصانیف اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں

میں اسی نوع کی سوانحی تخلیقات ہیں جیسی کہ سنجیدہ ناولوں میں قرۃ العین حیدر کا "کارِ جہاں دراز ہے"

ہر زبان کے فکشن میں کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جن کی حیثیت لافانی ہو جاتی ہے۔ شیکسپیئر کی میکبتھ، طالسطائی کی اناکرینینا، فردوسی کا رستم، کالیداس کی شکنتلا وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اردو ادب کی مختلف اصناف میں بھی ایسے کردار موجود ہیں۔ مثنویوں کی بدر منیر، بکاولی اور تاج الملوک، داستان کے امیر حمزہ، جانِ عالم اور حاتم طائی نیز ناول کے امراؤ جان، ہوری اور گوتم نیلمبر وغیرہ ایسے مکمل اور بھرپور کردار ہیں جنھیں تاریخِ ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ میرے خیال میں اردو کی کسی بھی صنفِ ادب نے اتنی بڑی تعداد میں ناقابلِ فراموش کردار پیش نہیں کیے جتنے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں نظر آتے ہیں۔ مقالے کے باب ہفتم میں ایسے ہی مزاحیہ کرداروں سے بحث کی گئی ہے اور اوّلاً مزاحیہ کردار کی اہمیت و افادیت پر غور کرنے کے بعد سرشار کے خوجی، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، مرزا سوا کے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، سرشار کی سپلن، منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن اور تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ نیز غفور میاں جیسے مزاحیہ کرداروں کے تجزیے پیش کیے گئے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے چچا چھکن کی شکل میں ہم اردو ادب کے صحیح ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں نہ لفظی بازیگری نظر آتی ہے نہ عملی مذاق یا مضحکہ خیز حلیے سے مزاح کی صورت پیدا کی گئی ہے بلکہ صرف بدحواسیوں اور اعمال کی ناہمواریوں سے فطری انداز میں ظرافت اور مضحکہ خیز واقعات کی پیشکش نے ایک نہایت ظریف کردار کو جنم دیا ہے۔

تخلص بھوپالی نے اپنے منفرد کردار پاندان والی خالہ کے ہودے میں بھوپال کی عظمتِ رفتہ کو یاد کیا ہے۔ جس طرح انشا نے "دریائے لطافت" میں بی نورن اور میر غنچنفر علی کی مدد سے دِلّی کی زبان اور تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ تخلص بھوپالی نے یہ کام پاندان والی خالہ اور غفور میاں سے لیا ہے۔ جب یہ دونوں مزے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے ہیں تو تخلص بھوپالی ان میں مقامی زبان کی چاشنی ملا کر انھیں اور مزیدار بنا دیتے ہیں۔ ان کے ان کرداروں کے خمیر میں طنز کی تلخی کے

ساتھ مزاح کی مٹھاس بھی شامل ہے۔ چونکہ خوجی اور دیگر کرداروں کے بارے میں مفصل گفتگو کئی مقامات پر کی جاچکی ہے اس لیے یہاں ان کے اعادے سے گریز کیا جاتا ہے۔

مستقل بالذّات طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں (جن سے باب ششم میں بحث کی گئی تھی) اور خالصتاً مزاحیہ کرداروں (جن کے لیے باب ہفتم وقف ہے) کے علاوہ طنز و مزاح سے پیرائیہ بیان کے طور پر بھی کام لیا گیا ہے۔ شاید ہی اردو کا کوئی ایسا ناول ہو جس میں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب کی جھلک کسی نہ کسی مقام پر نظر نہ آتی ہو یا کوئی چھوٹا موٹا ضمنی کردار اپنی حرکات و سکنات سے مضحکہ خیزی کا تاثر نہ دیتا ہو اس طرح اردو کے چھوٹے بڑے تقریباً تمام ناول طنز و مزاح سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اس نظریے کے ثبوت میں مقالے کا باب ہشتم ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس میں اردو کے بیشتر بڑے اور مشہور و معروف ایسے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کا معیار مسلم الثبوت ہے اور جو سنگ ہائے میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں "گئودان" (پریم چند) "آنگن" (خدیجہ مستور) "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین) "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) "آگ کا دریا" "آخرِ شب کے ہم سفر" اور "کارِ جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر) "ایک چادر میلی سی" (راجندر سنگھ بیدی) "آبلہ پا" (رضیہ فصیح احمد) جیسے امتیازی حیثیت رکھنے والے ناولوں کے وہ اجزا روشنی میں لائے گئے ہیں جن میں طنز و مزاح کا پہلو نمایاں ہے یا جہاں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب اور پیرایوں سے کام لیا گیا ہے۔

ان تمام ابواب کی روشنی میں چند دلچسپ حقائق اُبھر کر سامنے آتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان کے عہدِ آغاز اور ابتدائی دور میں ہی طنز و مزاح کے نقوش نظر آنے لگتے ہیں جن کی مثالیں امیر خسرو کی تخلیقات (انمل، کہہ مکرنیاں، دوسخنے وغیرہ) اور جعفر کی زٹلیات سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہی صورتِ حال اردو نثر کی ممتاز اور اہم صنفِ ادب ناول کے ساتھ بھی ہے۔ سرسیّد اور حالی کی جاری کردہ اصلاحی ادب کی تحریک کے نتیجے میں سنجیدہ نثر اردو کے دوش بدوش انگریزی

کے زیرِ اثر اردو میں جنم لینے والے ناول سے بھی سنجیدگی کی ہی توقع کی جاسکتی تھی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں طنز و مزاح کی روایت نے بھی عین اسی زمانے میں اپنی حیثیت کو استحکام بخشا ہے۔ میری مراد "اودھ پنچ" کے مصنفین سے ہے۔ طنز و مزاح کے اثر کا یہ دائرہ محض رتن ناتھ سرشار اور ان کے ہم خیال معاصرین تک ہی محدود نہیں بلکہ سرسیّد کے رفیقِ خاص ڈپٹی نذیر احمد تک کو اپنے احاطے میں لے لیتا ہے اور "توبتہ النصوح" جیسے بالکل ابتدائی اور اصلاحی ناول پر بھی طنز و ظرافت کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ جس کے نتیجے میں مرزا ظاہر دار بیگ جیسا طنزیہ و مزاحیہ کردار وجود میں آتا ہے۔ ناول کے اس خوشگوار آغاز سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی روایت میں طنز و مزاح کی کتنی اور کیسی کارفرمائی ہوگی۔ چنانچہ اردو میں ناول کی تقریباً سو سوا سو سالہ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس مختصر سی مدّت میں نہ صرف سرشار، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ نے بیسیوں مستقل طنزیہ و مزاحیہ ناولوں سے دامنِ ادب کو مالا مال کیا۔ بلکہ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خاں وغیرہ نے جدید ترین پیرایہ میں مزاحیہ ناول لکھے۔ یہ ضرور ہے کہ اس رو میں "پرنس حلیمی" (ابن صفی) جیسے کچھ عامیانہ مزاحیہ ناول بھی وجود میں آئے لیکن یہ صورتِ حال تو تقریباً ادب کی تمام اصناف میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف بھی توجّہ مبذول کرانا چاہوں گی کہ عام طور پر ہمارے ناقدین اردو میں معیاری ناولوں کی قلّت کا شکوہ کرتے آئے ہیں اور آج بھی ہزار ہا ناولوں کے انبار میں محض آٹھ دس اردو ناولوں کو ہی بلند مرتبہ حاصل ہے۔ یہاں سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ کلیتاً طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں سے کیا کوئی ایک بھی اس پائے کا ہے کہ اسے عظیم ناول کا درجہ دیا جا سکے۔ اس سوال کا جواب ہمیں اردو ادب کے وسیع تناظر میں دینا ہوگا۔ ہمارے یہاں عام طور پر طنز و مزاح کو سنجیدہ ادب کے مقابلے میں ثانوی درجے کی چیز سمجھا گیا ہے۔ جس کی روشن مثال اکبر الٰہ آبادی ہیں، جنھیں عظیم طنزیہ و مزاحیہ شاعر کا مقام تو عطا کر دیا گیا ہے لیکن

اگر کوئی طالب علم انھیں میر، غالب اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعروں کی صف میں شمار کرنے لگے تو اس کی سادہ لوحی پر ہنسی آتی ہے۔ یہی کیفیت طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کی بھی ہے اور ان میں سے کسی ناول کو بھی ہم "گئودان" یا "اداس نسلیں" کا ہم پلہ نہیں قرار دے سکتے اور اگر ہم عظیم بیگ چغتائی کو پریم چند کا ہم قامت ناول نگار قرار دیں تو ہماری بھی ہنسی اڑائی جائے گی۔ حالانکہ خالص مزاحیہ ناول کے باب میں چغتائی کی عظمت مسلّم ہے۔ سنجیدہ ناول کے مقابلے میں طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی کم قامتی کا سبب میری ناقص رائے میں غالباً یہ ہے کہ اوّل الذکر میں ایک منظم نظریۂ حیات کار فرما ہوتا ہے جب کہ موخر الذکر میں غرض لطف و انبساط سے زیادہ ہوتی ہے البتّہ خالص طنزیہ ناول جس کی مثالیں کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ روشن ہیں۔ اپنی مقصدیت اور فلسفۂ زیست کی بنا پر عام مزاحیہ ناول کی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے میری ناقص رائے میں کرشن چندر کا "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" نیز عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی" آزادانہ حیثیت سے بھی بلند مرتبہ ناول ہیں۔ خواہ وہ عظیم ناول کی اس حد کو نہ چھوتے ہوں جس پر "آگ کا دریا" فائز ہے۔ مزید برآں کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے اس پہلو پر بھی نگاہ کرنی ہوگی کہ ظاہر دار بیگ، خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکّن اور ایسے ہی متعدّد مزاحیہ کردار اردو ادب کو طنز و مزاح کی دین ہیں نیز جیسے زندہ اور جیتے جاگتے لافانی کردار جس بڑی تعداد میں طنزیہ و مزاحیہ ناولوں نے دیے ہیں ویسے اور اتنے لافانی کردار سنجیدہ ناولوں کے حصّے میں نہیں آئے۔ سرشار کے "فسانۂ آزاد" میں فنّی اعتبار سے خواہ کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں اور بحیثیت ناول اسے ہم کتنا ہی ناقص کیوں نہ قرار دیں، اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ خوجی اردو فکشن کا سب سے بلند قامت اور سب سے زیادہ یاد رکھا جانے والا کردار ہے۔ اردو ناول میں اوّلاً مزاح کا غلبہ رہا۔ بعد ازاں طنز و مزاح کی آمیزش سے کام لیا گیا

اور آخر میں طنز کا عنصر جزوِ غالب بن گیا اور موجودہ دور میں خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کی جگہ عام طور پر سنجیدہ ناولوں میں موقع بہ موقع طنزیہ اسالیب کی کارفرمائی عام ہو گئی ہے اور یہ طریقۂ کار اتنا پُراثر اور مقبول ثابت ہوا کہ ناول کے علاوہ سفرنامے (مثلاً ابن انشا، مجتبیٰ حسین، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کی نگارشات) تنقیدی مضامین و مقالات (مثلاً ظ۔ انصاری، سلیم احمد، وارث علوی اور مظفر حنفی کی تنقید) اور اخبارات کے ادبی کالموں (مثلاً ابن انشا، انتظار حسین، مشفق خواجہ وغیرہ کی تحریریں) میں بھی شگفتہ طنز کی بیش از بیش کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔

صنعتی ترقیوں کے اس مشینی دور میں انسان کی زندگی زیادہ سے زیادہ مصروف ہوتی جا رہی ہے۔ جس کے اثرات ادب پر بھی مرتسم ہو رہے ہیں۔ مثنویوں اور طویل نظموں کے مقابلے میں مختصر نظموں اور غزل کی مقبولیت اس کا ثبوت ہے۔ ضخیم داستانوں اور وسیع کینوس پر مبنی ناولوں کی جگہ ناولٹ، افسانے بلکہ افسانچے اور منی کہانیاں لے رہی ہیں۔ یہی صورت حال طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی بھی ہے۔ جو عہدِ حاضر میں کم لکھا جا رہا ہے اور اس کی بہ نسبت مزاحیہ مضمون اور انشائیہ کی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ادبی رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ ناول کا مستقبل بھی عام ناول کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ خواہ خالصتاً طنزیہ و مزاحیہ ناول کے لیے فضا سازگار نہ ہو پھر بھی عام ناولوں میں طنز و مزاح کا استعمال اس وقت تک رائج رہے گا جب تک یہ صنفِ ادب زندہ ہے۔

کتابیات

- کتب اُردو
- کتب انگریزی
- رسائل

کتابیات

کتب اردو

۱۔ آنگن — خدیجہ مستور — ماڈرن پبلشنگ ہاؤس (نئی دہلی) ہندوستانی ایڈیشن

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح — ڈاکٹر وزیر آغا — اعتقاد پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۲ء

۳۔ ابن الوقت — ڈپٹی نذیر احمد — اتر پردیش اردو اکیڈمی (لکھنؤ)

۴۔ ابن الوقت — ڈپٹی نذیر احمد، مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم — مکتبہ جامعہ (نئی دہلی)

۵۔ انتخابِ فتنہ — مرتبہ: نادم سیتاپوری — بار اول

۶۔ اردو ادب کی ایک صدی — ڈاکٹر سید عبداللہ — چمن بک ڈپو (دہلی) ہندستانی ایڈیشن

۷۔ اداس نسلیں — عبداللہ حسین — اردو پبلشرز (لکھنؤ) ہندوستانی ایڈیشن

۸۔ ارسطو سے ایلیٹ تک — مرتب و مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن

۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح — غلام احمد فرقت کاکوروی — پہلا ایڈیشن

۱۰۔ ایک چادر میلی سی — راجندر سنگھ بیدی — مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) بار دوم جولائی ۱۹۸۵ء

۱۱۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری — ڈاکٹر صابرہ سعید — مکتبہ شعر و حکمت (حیدرآباد) بار اول ۱۹۷۸ء

۱۲۔ انشاء اللہ — شوکت تھانوی — حالی پبلشنگ ہاؤس۔ (دہلی) طبع ششم

۱۳۔ افاداتِ سلیم — مولانا وحید الدین سلیم — مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) ۱۹۷۲ء

۱۴۔ انشائے ماجد (حصہ اول) — عبدالماجد دریابادی — نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) دوسرا ایڈیشن

۱۵۔ ایک گدھے کی سرگزشت | کرشن چندر | شمع بک ڈپو (دہلی) بار اوّل

۱۶۔ اردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک | ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی | انجمن ترقیِ اردو ہند (علی گڑھ) بارِ اوّل

۱۷۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ | ڈاکٹر محمد یاسین | انجمن ترقیِ اردو ہند (علی گڑھ) بارِ اوّل۔

۱۸۔ آشفتہ بیانی میری | رشید احمد صدیقی | مکتبہ جامعہ (دہلی) ایڈیشن ۷۲ء

۱۹۔ امراؤ جان ادا | مرزا محمد ہادی رسوا | " " بار دوم جولائی ۷۱ء

۲۰۔ اردو اسالیبِ نثر | ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین | ناشر امیر اللہ خاں شاہین (میرٹھ)

۲۱۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر سلام سندیلوی | نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) چوتھا ایڈیشن

۲۲۔ آگ کا دریا | قرۃ العین حیدر | اردو کتاب گھر ۱۹۸۴ء۔ پہلا ایڈیشن

۲۳۔ آبلہ پا | رضیہ فصیح احمد | مکتبہ علم و فن (دہلی)

۲۴۔ باغ و بہار | میر امّن / مرتبہ: رشید حسن خاں | بار اوّل

۲۵۔ باغ و بہار | میر امّن | یونیورسٹی پبلشرز مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ)

۲۶۔ بجنگ آمد | کرنل محمد خاں | ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ہندوستانی ایڈیشن

۲۷۔ پطرس کے مضامین | پطرس بخاری | ادبی دنیا (دہلی) بار دوم ۷۳ء

۲۸۔ پیرِ نابالغ | خواجہ شفیع دہلوی | مکتبہ سلطانی کلاں محل (دہلی)

۲۹۔ پاندان والی خالہ (حصّہ سوم) | تخلص بھوپالی | پنچ پبلیکیشنز (بھوپال)

۳۰۔ تذکرہ خندۂ گل | مرتّبہ عبد الباری آسی | بار اوّل

۳۱۔ ترقی پسند ادب | عزیز احمد | چمن بک ڈپو (دہلی)

۳۲۔ توبتہ النّصوح | نذیر احمد | رام نرائن لال (الہ آباد)

۳۳۔ تاریخ صحافتِ اردو (جلد سوم) مرتبہ امداد صابری ناشر: مولانا اسرار الحق کوٹہ (راجستھان)
۳۴۔ تنقید اور اندازِ نظر ڈاکٹر سیّدہ جعفر نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) پہلا ایڈیشن
۳۵۔ تنقیدی اشارے آل احمد سرور ادارہ فروغِ اردو۔ (لکھنؤ) تیسرا ایڈیشن
۳۶۔ تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام انجمن ترقی اردو ہند۔ بار دوم
۳۷۔ تنقید کیا ہے پروفیسر آل احمد سرور کتابی دنیا (دہلی) بار اوّل
۳۸۔ تنقید اور عملی تنقید پروفیسر سیّد احتشام حسین ادارہ فروغِ اردو (لکھنؤ) طبع چہارم ۱۹۶۱ء
۳۹۔ ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی پہلا ایڈیشن
۴۰۔ جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۳ء
۴۱۔ جدید فارسی شاعری منیب الرحمٰن بار اوّل
۴۲۔ چچا چھکن امتیاز علی تاج کتابکار پبلشرز (رام پور)
۴۳۔ چراغ تلے مشتاق احمد یوسفی ادبی دنیا۔ اردو بازار (دہلی) بار اوّل ۱۹۷۰ء
۴۴۔ چھٹا دریا فکر تونسوی مکتبہ جدید (لاہور) ۱۹۴۸ء
۴۵۔ خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام پہلا ایڈیشن
۴۶۔ خدا کی بستی شوکت صدیقی ادبی پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن
۴۷۔ خیالستان سیّد سجاد حیدر یلدرم مکتبہ جامعہ (دہلی) دسمبر ۱۹۶۲ء
۴۸۔ خانم عظیم بیگ چغتائی ساقی بک ڈپو (دہلی) طبع دوم
۴۹۔ داستان تاریخِ اردو حامد حسن قادری تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء
۵۰۔ داستان سے افسانے تک سیّد وقار عظیم طاہر بک ایجنسی۔ ہندوستانی ایڈیشن ۷۲ء
۵۱۔ زرگزشت مشتاق احمد یوسفی چمن بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن۔ جون ۷۷ء
۵۲۔ شریر بیوی عظیم بیگ چغتائی ناز پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
۵۳۔ شاد عارفی: شخصیت اور فن ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ (دہلی) ۷۷ء

۵۴۔ شگوفہ زار | خواجہ عبدالغفور | بار اوّل

۵۵۔ شعر العجم (حصہ اوّل) شبلی نعمانی | در مطبع معارف (اعظم گڑھ) طبع ششم ۱۹۷۲ء

۵۶۔ صنادید العجم | مولوی مہدی حسن ناصری ۱۹۶۵ء

۵۷۔ طنزیات و مضحکات رشید احمد صدیقی | مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۷۳ء (دہلی)

۵۸۔ عودِ ہندی | اسد اللہ خاں غالب | رام نرائن لال (الہ آباد) طبع دوم
مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین

۵۹۔ غبارِ خاطر | مولانا ابو الکلام آزاد مکتبہ جدید (لاہور) بار اوّل

۶۰۔ غبارِ خاطر | مولانا ابو الکلام آزاد ساہتیہ اکاڈمی (نئی دہلی)
مرتبہ: مالک رام

۶۱۔ فنِ داستان گوئی | پروفیسر کلیم الدین احمد فروغ اردو۔ (لکھنؤ) ۱۹۷۲ء

۶۲۔ فسانۂ عجائب | رجب علی بیگ سرور منشی تیج کمار، لکھنؤ۔ چالیسویں بار ۱۹۷۰ء

۶۳۔ فسانۂ آزاد | رتن ناتھ سرشار | نولکشور بک ڈپو (لکھنؤ)

(جلد چہارم)

۶۴۔ فسانۂ آزاد | رتن ناتھ سرشار | مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی
تلخیص ڈاکٹر قمر رئیس

۶۵۔ فنِ سوانح نگاری اور دیگر مضامین | ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین پہلا ایڈیشن
ناشر: امیر اللہ خاں شاہین

۶۶۔ قطع کلام | مجتبیٰ حسین | بار اوّل

۶۷۔ کارِ جہاں دراز ہے | قرۃ العین حیدر | ناشر: صابر دت۔ پہلا ایڈیشن
(جلد اوّل)

۶۸۔ کیلے کا چھلکا اور دوسرے مضامین | سند باد جہازی | اردو اکادمی پنجاب۔ بار دوم

۶۹۔ کولتار | عظیم بیگ چغتائی | ساقی بک ڈپو (دہلی) طبع پنجم

۷۰۔ گنتیا — شوکت تھانوی — جہانگیر بک ڈپو۔ پاکٹ ایڈیشن۔

۷۱۔ گدھے کی واپسی — کرشن چندر — پہلا ایڈیشن

۷۲۔ گئو دان — پریم چند — جامعہ ایڈیشن۔ بار ششم

۷۳۔ مطالعہ و تنقید — اختر انصاری دہلوی — اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۱۹۸۱ء

۷۴۔ میرامّن سے عبدالحق تک — ڈاکٹر سیّد عبداللہ — ہندوستانی ایڈیشن

۷۵۔ مکاتیب مہدی — مہدی الافادی الاقتصادی — پہلا ایڈیشن

۷۶۔ مولانا ابوالکلام آزاد فکروفن — ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد — بار اوّل

۷۷۔ مضامینِ رشید — رشید احمد صدّیقی — مکتبہ اردو (دہلی) بار اوّل

۷۸۔ مضامینِ فرحت (حصہ اوّل) — فرحت اللہ بیگ — نسیم بک ڈپو (لکھنؤ)

۷۹۔ مقالاتِ حالی — الطاف حسین حالی — انجمن ترقی اردو۔ بار اوّل ۱۹۳۴

۸۰۔ محشرِ خیال — سجاد علی انصاری — خان الیاس احمد (نئی دہلی) بار دوم

۸۱۔ مقدماتِ عبدالحق — مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی — ہندوستانی ایڈیشن

۸۲۔ نذرِ تخلص — مرتبہ: عبدالقوی دسنوی — نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) ۱۹۸۱ء

۸۳۔ نقد ریزے — ڈاکٹر منظر حنفی — مکتبہ خضر راہ (کانپور) ۱۹۷۸ء

۸۴۔ ناول کیا ہے؟ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی — کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو، پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۷۶ء

۸۵۔ ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی — انڈین بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن

۸۶۔ نئے ادبی رجحانات — ڈاکٹر اعجاز حسین — طبع دوم

۸۷۔ نوابی دربار — مرتبہ: مشتاق احمد — ارشد پبلیکیشنز (کلکتہ) ۱۹۷۳ء

۸۸۔ یادگارِ غالب (حصہ اوّل) — الطاف حسین حالی، مرتبہ: مالک رام — مکتبہ جامعہ (دہلی) بار اوّل

۸۹۔ یادوں کی دُنیا یوسف حسین خاں پہلا ایڈیشن

کتب انگریزی

The Springs of Laughter William Hazlit
The Expression of the Emotions in man and animals Charles Darwin
The Act of Creation Arthur Koestler
English Satire James Sutherland
Encyclopedia Britanica Nepolean Ozanalyois Vol (16)
The Lexican Webster Dictionary Vol. I 1978

رسائل

ماہنامہ ادبی دنیا (لاہور) مولانا صلاح الدین احمد جولائی ۱۹۴۱ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین اردو نمبر اگست ۱۹۶۸ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) مہدی حسینی جون ۱۹۷۲ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین جولائی ۱۹۸۰ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) راج نرائن راز جولائی ۱۹۸۲ء
ماہنامہ الحمرا (کراچی) نومبر ۱۹۵۳ء
ماہنامہ بیسویں صدی (دہلی) خوشتر گرامی مئی ۱۹۶۳ء
ماہنامہ کلچر (لاہور) شباب کیرانوی تاجور نمبر
ماہنامہ زمانہ (کانپور) دیانرائن نگم مئی ۱۹۴۸ء
ماہنامہ ساقی (دہلی) شاہد احمد دہلوی طنز و ظرافت نمبر
ماہنامہ سب رس (حیدرآباد) وقار خلیل دسمبر ۱۹۷۳ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین مارچ ۱۹۶۷ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین اپریل ۱۹۶۸ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین جولائی ۱۹۶۸ء

ماہنامہ شاعر (بمبئی) تاجدار احتشام جنوری/فروری ۱۹۸۰ء

افتخار امام

ماہنامہ شاعر (بمبئی) اعجاز صدیقی ہم عصر اردو ادب نمبر ۷۷ء

ماہنامہ شاعر (بمبئی) اعجاز صدیقی دسمبر ۱۹۶۶ء

ماہنامہ شاعر (بمبئی) اعجاز صدیقی کرشن چندر نمبر دوم شمارہ ۳،۴ ۱۹۷۷ء

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ) ظہیر احمد صدیقی طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ) — مارچ ۱۹۴۴ء

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ) عبید صدیقی —

ماہنامہ کتاب (لکھنؤ) عابد سہیل شمارہ ۱۱۷

ماہنامہ مہر نیم روز (کراچی) فروری ۱۹۵۶ء

ماہنامہ نگار (کراچی) نیاز فتح پوری دسمبر ۱۹۶۲ء

سالنامہ نگار (لکھنؤ) عائشہ خان ۱۹۶۰ء

ماہنامہ نگار (کراچی) ڈاکٹر فرمان فتح پوری نیاز نمبر اوّل ۱۹۶۳ء

نقوش (لاہور) محمد طفیل طنز و مزاح نمبر

روزنامہ

روزنامہ "زمیندار" (لاہور) مولانا ظفر علی خاں ۲۱ نومبر ۱۹۳۹ء

کبھی کبھی بعض حلقوں سے یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ ڈگریاں حاصل کرنے کے لیے جو تحقیقی کام کیے جا رہے ہیں ان میں سے اکثر معیار کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے، ممکن ہے یہ بات کسی حد تک درست ہو لیکن بلا شبہ اس دوران میں ایسے تحقیقی مقالے بھی پیش کیے گئے ہیں جو ہر اعتبار سے معیاری ہیں۔ انھیں میں شمع افروز زیدی کا مقالہ "اُردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔

شمع افروز زیدی نے عام روش سے ہٹ کر اُردو کی ایک اہم صنف کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور اس میں ایک ایسے اسلوب کو تلاش کرنے کی کوشش کی جس پر اُردو میں ابھی تک اطمینان بخش کام نہیں ہوا ہے۔ یہ بات نہایت مسرت کی ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لے کر اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا حق ہی ادا نہیں کیا بلکہ تحقیق کی راہ میں ایک روشن چراغ کا اضافہ کیا ہے جس کی روشنی میں اس راہ پر چلنے والوں اور آگے بڑھنے والوں کی رہنمائی ہوتی رہے گی، ان کا انداز تحریر عام فہم، سادہ اور دلکش ہے، نظر حقیقت پسند ہے اور نتائج تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں، اس لیے یقین ہے کہ یہ مقالہ عام طور سے پسند کیا جائے گا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

(پروفیسر) عبدالقوی دسنوی

شعبۂ اُردو، سیفیہ کالج
بھوپال (ایم۔ پی)

۲ فروری ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

کی مرتب کردہ

ایک اور اہم کتاب

فکر تونسوی : حیات اور کارنامے

بہت جلد منظر عام پر آرہی ہے